الالتزام في الأدب العربي الحديث

بين الجمالي والأخلاقي

–قضايا... ونماذج

الطبعة 1445هـ – 2023 م

رقم الإيداع القانوني – الترقيم الدولي

I.S.B.N : 9789931783183

دار الإرادة التربوية

العنوان: الرغاية – الجزائر

الهاتف: 213550549791 +

البريد الإلكتروني: **rahmouni16youcef@gmail.com**

الإهداء

إلى أبي الغالي: محمدي أحمد (الأخ حميدة)

-رحمه الله تعالى وأسكنه فسيح جناته-

أجعل هذا الكتاب صدقة يجري نفعها وفضلها عليه

إلى الطائفة الظاهرة على الحق القاهرة لعدوها في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس

شكر خاص

أتوجه بشكري لمن ساهم في إخراج هذا العمل الطيب إلى النور بالدعاء أو الصبر أو الإعانة، أو التشجيع

أمي الغالية: أم خولة–حفظها الله وشفاها

وزوجتي الفاضلة: أم تقوى–بارك الله لنا فيها

وفي عائلتها كلها: الأب أرزقي وحرمه الطيبة، وجميع الأبناء والأحفاد

بنيتي المشاكسة **الحبيبة تقوى محمدي** حفظها الله ورعاها

إخوتي الأعزاء–محمد وحرمه، سارة، خولة، عبد الرحمن–حفظهم الله

أحفاد أبي الغوالي: آية، سيرين، أنفال، ياسر عبد الودود، معاذ، إياد–رعاكم الله

لكم جميعا...شكـــراً جزيلا

د. أسامة محمدي

الالتزام في الأدب العربي الحديث بين الجمالي والأخلاقي
- قضايا ونماذج -

د. أسامة محمدي
جامعة الجزائر-2-أبو القاسم سعد الله

مقدمة:

يحتل مفهوم الالتزام في الدراسات الأدبية والنقدية والحضارية الحديثة مكانة كبيرة نظرا لما حققه من أهداف قيمية وجمالية وأخلاقية ومكاسب سياسية واجتماعية للمجتمعات العربية على أصعدة التجديد الأدبي والنقدي، والوفاء الأخلاقي لما اقتضاه واجب الوقت وفقه اللحظة في ساعة العسرة، وكذلك على الصعيد التاريخي فهو تسكين وتوثيق للحظات الفارقة في تاريخ كل وطن وأمة، على غرار ثورة (نوفمبر1954م) المجيدة في الجزائر، ودخول الصهاينة المشؤوم بيت المقدس (نكبة 1948م)، ونكسة الشعوب العربية في هزيمة (حزيران 1967م)، فالأدب من حيث هو زخم فني وشعوري وفكري ولغوي متهافت ومتدفق في لحظة واحدة، يمثل ثبتا تاريخيا ووثيقة وازنة لعلها تحتل في سلم التأريخ مكانة أرقى من وثيقة تاريخية جوفاء كما قال أرسطو المعلم الأول: ((إن الحقيقة الشعرية أدخل في باب الحقيقة وأدل عليها من الحقيقة التاريخية))[1]، وذلك لما تحويه الحقيقة الشعرية أو الوثيقة الأدبية من محركات فنية وعناصر جمال ووجدان وموسيقى تتركها نابضة بالحياة منذ أن قذف بها الأديب في الميدان الشعبي والفني لتتلقاها الأمة بالحفظ والتذوق، ويتلقفها النقاد بالسبر والتحليل والبرهان والتأويل، وتتبنى بعضها مناهج التعليم لتكون سندات علمية ووثائق يتعاطاها المتعلمون، فيكتب للنص الأدبي الملتزم حياة متجددة تحييها الممارسة والنقد.

إن الذي يحوجنا لكتابة هذه الورقة البحثية هو سؤال كثر دورانه في ذهننا وهو الذي انبثقت إثره إشكالية مفادها: إلى أي مدى ساهمت الأحداث السياسية بإفرازاتها الاجتماعية طيلة القرن العشرين في بلورة وعي وفكر الأدباء ليتحملوا المسؤولية الأخلاقية بتجنيد وسائل الفن وعناصره الجمالية للدفاع عن قضايا الأمة؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية سؤالان:

- ما هي المعطيات الحضارية والتجديدية التي اقتضت أن يكون نتاج أدباء القرن العشرين متسما بخصائص تجديدية شكلا ومضمونا لم يعرفها الأدب العربي قبل تلك المرحلة؟
- ما هي النماذج البارعة في شعر الالتزام التي قادت سفن النضال في الأمة وحققت الرسالية في أدبها؟

---

1 عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب الحديث، الجزائر، منشورات ثالـة، 2001، ص12.

وإننا إذ نتناول قضية الالتزام فإننا لا نجعلها مسألة مقطوعا بها عند كل المذاهب الأدبية، فهناك مذهب "الفن للفن" أو ما يسمى بالمذهب البرناسي[1] الذي يتنافى في أساسه الفلسفي والأيديولوجي الفكري مع مبدإ "الفن للحياة" الذي يرى بأن قلم الأديب إذا لم يلتزم القضايا الحادة في التاريخ وفي الحياة، فلا يجاوز أن يكون مغزل حياكة ونسيج.

وتعتبر هذه الدراسة مساهمة علمية مستقلة في حقل الدراسات النقدية والأدبية، فقد انبرى من النقاد والدارسين لقضية الالتزام في الأدب ما يعلو عن عدهم الإحصاء، ولكن مباحثهم مودعات في ثنايا الكتب والمصنفات، فسعت هذه الدراسة لجمع ذلك المتناثر وتنظيمه والتعليق عليه وتحليل بعض نماذجه للتوضيح، كما سلكت في مجملها دراسة القضية من مدخلين من مداخل الدراسة الأدبية الخمسة عند "ولبر سكوت"[2]، وهما المدخل الأخلاقي والمدخل الجمالي.

منهج الدراسة:

يمكن أن تجعل هذه الورقة البحثية المختصرة ضمن حقل الدراسات الوصفية التاريخية، والتحليلية النقدية؛ لأنها سلكت منهج عرض السياقات التاريخية ووصفها بدقة لكونها تمثل ظروف نشأة نزعة فنية في الأدب الحديث وضرورة أخلاقية لها أوثق الصلات بالسياسة والمجتمع والفن، ثم عرضت بشيء من التحليل للنماذج التي اضطلعت بمسؤولية كفاح القلم متجسدة في كتاباتها الفنية بأشكالها المختلفة.

---

1 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، الجزائر، دار نوميديا للطباعة والنشر، 2007، ص99.

2 للاطلاع على مداخل النقد الأدبي الخمسة ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، 1982، ص53-74.

1 الالتزام: قراءة في المفهوم والمصطلح

1-1 الالتزام في اللغة

الالتزام في أصل وضعه اللغوي مصدر من "لَزِمَ" الشيءَ؛ أي ثبت على الشيء ودام عليه، وقد يتعدى بالهمزة فيقال: ألزمته الشيء؛ أي أثبتُّه وأدمته. ولزمه المال: وجب عليه، والتزام الشيء اعتناقه وإدامة الاقتراب منه؛ لذا قيل عن الجزء الذي بين باب الكعبة المشرفة والحجر الأسود بأنه الملتَزَمُ (اسم مفعول)؛ لأن الناس يعتنقونه؛ أي يضمونه إلى صدورهم[1]، ((وأنشد الجوهري لأبي ذؤيب:

فلم ير غير عادية لزاما كما يتفجر الحوض اللقيف

والعادية: القوم يعدون على أرجلهم؛ أي فجأتهم لزام، كأنهم لزموه لا يفارقون ما هم فيه، واللزام: الفيصل جدا، ومنه قوله تعالى: (قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَاماً) [الفرقان 77][2]، واللِّزام بالكسرِ مصدرٌ، كقول الشاعر: [3]

فإمَّا يَنْجُوَا مِنْ حَتْفِ أرضٍ فقد لَقِيا حُتوفَهما لِزاما

أي؛ سيلقيان الموت حتما، ومعنى ((هَذَا أَن الحَتْف إذا كَانَ مُقَدَّراً فَهُوَ لازِمٌ، إن نَجَا مِنْ حَتْفِ مكانٍ لَقِيَهُ الحَتْفُ فِي مَكَانٍ آخَرَ لِزاماً.))[4]

نلحظ من مجموع هذه التخريجات اللغوية أن مفهوم الالتزام في اللغة يدور حول معاني الاعتناق والضم والملازمة وعدم المفارقة.

1-2 الالتزام[5] في الاصطلاح الأدبي والنقدي

---

1 ينظر: أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، القاهرة، دار ابن الجوزي، ط1، 2013، ص 344.

2 محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة محققين، الكويت، دار الهداية، ج33/ 417.

3 البيت لشاعر هذلي كما في (مجاز القرآن لأبي عبيدة، ج82/2)، وجاء أنه صخر الهذلي في (معاني القرآن وإعرابه للزجاج، ج79/4)، وهو لصخر الغيِّ كما في (لسان العرب لابن منظور ج541/12).

4 محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الإفريقي، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414 هـ، ج541/12.

5 الالتزام بمفهومه الشامل هو مسؤولية ذاتية واجبة يفرضها الوازع الديني أو الأخلاقي أو الضمير الحي، بحيث لا يكون فيها خيار الفعل أو الترك، فصاحب القلب الحي لا يترك عش الفراخ دون رعاية، مع العلم القاطع بصيد الأبوين أو =

الالتزام في الأدب ليس وافدا جديدا على الأدب العربي، فقد وجدت له أصول في التراث منذ الجاهلية فيما نقل إلينا من أخبار، فالشاعر لسان قبيلته يذود عن حياضها وينافح عن حماها سيفا وشعرا، ولنا في ذلك نماذج في هذه النزعة والحمية للحزبية لا تحصى كعنترة العبسي والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، حتى قال دريد بن الصِّمة الجُشَمي:[1]

وما أنا إلاّ من غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ، وإن تَرْشُدْ غَزِيةُ أرْشُدِ

ومع مجيء الإسلام خفَّت تلك الحدة ولانت بسبب أن الإسلام يدعو إلى الانتصار للحق وللفكرة الصادقة ولو صدرت من عدو، لكن الالتزام كان حاضرا بقوة في الدولة الإسلامية الناشئة وما تشكل حولها من خصوم مناوئين جعلوا من الشعر وسيلة للنيل من الإسلام ومعتنقيه الذين أغاضوا الشرك ورؤوسه، فمن واجب المسلمين أن يدافعوا عن هذه الفكرة الدينيّة بشتّى الوسائل المادية والمعنوية، وما الشعر إلا واحد من وسائل الحماية وأدوات الصيانة؛ لذا اتخذ النبي ﷺ حسَّان بن ثابت وأصحابه كابن رواحة وكعب بن زهير شعراء للدعوة الإسلامية، كما كان لحركة الشرك شعراءُ كابن الزِّبعرى، وتلك هي صورة الالتزام في الأدب القديم.

أما الالتزام في الاصطلاح الأدبي المعاصر فهو الانكباب والانقطاع لقضية سياسية أو اجتماعية أو حضارية وطنية كانت أو قومية تخص الأمة العربية الإسلامية جمعاء، حيث نجد الأديب والفنان لا ينفك عن سبر القضية وتفكيك عناصرها وتشريح أجزائها فيتماهى مع باطن روحها قصد الرسو والاستواء على أصل تلك الأزمات ومستصغر الشرر الذي أتى على جسد الأمة فأحرقه، ولا يكفيه وصف ما بها من ألم وضنك، بل يضطلع بمهمة الطبيب الذي يشخص العلة أولا بفهم عميق، ثم يعتمل في نفسه كل مسالك العلاج وأدويته التي تقصد أصل الورم فتقضي عليه؛ فهو يعالج المبتدأ ولا يداوي الحمى التي تكون من عوارض أصل المرض.

والأديب الملتزم ليس حريصا على وقوع النتائج كما يخطط لها، بل يجتهد ويعمل ويناضل بوسائله؛ ((لأن المشتغل بالعلم أو الأدب أو الفن لم يخلق ليستريح، بل خلق للتجربة والمحاولة، ثم التجربة والمحاولة، ولا شيء غير ذلك))[2]، فتلك مهمته وذلك وُسعه.

قتلهما، فتراه يعالج العش ويتعهده بالاهتمام دون سلطة تأمره بضرورة هذه الرعاية، فكذلك الالتزام ضرورة أخلاقية ومسؤولية ذاتية منبعها النفس والقلب ولا شيء سواهما.

1 أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: يوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997، ج238/1.

2 توفيق الحكيم، الصفقة، مصر، دار مصر للطباعة، 1956، ص:160.

يقول محمد غنيمي هلال عن مفهوم الالتزام بشكل عام: ((يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما ينون من آمال.)) [1]

وقد اصطلحت أنيسة بركات على مفهوم الالتزام من جانبه السياسي بمصطلح "أدب النضال" استنادا على المعنى اللغوي الذي ورد عند ابن منظور حين قال: ((ونَاضَلْت عَنْهُ نِضَالًا: دافَعْت... وَيُقَالُ: فُلَانٌ يُنَاضِلُ عَنْ فُلَانٍ إذا نَضَح عَنْهُ وَدَافَعَ وَتَكَلَّمَ عَنْهُ بِعُذْرِهِ وحاجَجَ))[2]، وقد قدمت الأستاذة بركات تحديدا معنويا لأدب النضال إذ قالت: ((إننا نعتبر أدب النضال الجزائري أدبا كانت تستخدمه الأمة الجزائرية سلاحا لتحطيم قيود الاستعمار وسلاحا لتغيير الواقع المر))[3]، ومتى كان الأدب مشحونا بمعاني الوعي الوجودي ضد مستعمر غاشم، فهو شكل من أشكال العمل الثقافي، ((وهو أدب كفاح؛ لأنه ... إرادة تحقيق في الزمان.))[4]

ومهما اختلفت تحديدات الالتزام في الأدب وتنوعت تعريفاته إلا أنها في مجموعها تنصب ((في عمق وانحدار تجاه قضايا الإنسان والحياة والمصير))[5] بروح مصرَّة وعزيمة ملحَّة من الأديب لكُنهِ مكامن الأزمة، ثم العمل على تكريس الأدوات الفنية التي يمتلك أزمَّتها وتجنيدها انتصارا للقضية ورفعا لراية الحق والخير والسلام والجمال في الإنسان والحياة والإشراق على غد أفضل، ((ذلك أن التجارب الفنية والأدبية الفذة توق متواصل لما يجب أن يكون وليست انغلاقا على ما هو كائن.))[6]

وعليه فلم يعد الشعر عندنا في العصر الحديث ألفاظاً تُرصف رصفاً لتؤلف قصيدة في موضوع تقليدي جامد، بل صار عملا أدبياً جديراً بالعناية والاهتمام والتأثير لما يتضح فيه من ذات الشاعر وذات أمته، ولما يرسمه أصحابه من ألوان الفكر والحس والشعور.[7]

2 الالتزام الأدبي في ضوء المذاهب الأدبية

الحديث عن المذاهب الأدبية في الأدب العربي سليل الحديث عن العلاقة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية في الفكر والسياسة والاقتصاد، وقد اكتست هذه القضية في العهود الأخيرة أهمية كبيرة؛

---

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1997، ص484.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج665/11.

3 أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية الكتاب، 1984، ص59.

4 فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، القاهرة، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015، ص194.

5 الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملاحم، الجزائر، مطبعة أومزيان، ط1، 1984، ص3.

6 عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب الحديث، ص11.

7 ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط11، 2011، ص8.

لأن العالم متجه نحو توحيد الثقافة، والشعوب التي اكتملت شخصيتها الثقافية تواجه خطر الموت الثقافي بالعزلة، كما تواجه خطر الذوبان بالانخراط الكلي في حضارة الغرب وهذا تحد حضاري كبير يحوم بالحضارة والثقافة العربية، وسنقتصر في دراستنا على بيان الأوجه الأدبية من المذاهب الغربية والاستقبال العربي لها.[1]

المذهب الأدبي أو الاتجاه والتيار، ويطلق تجوزا على المدرسة الأدبية من باب ذكر الجزء وقصد الكل، وهو؛ أي المذهب على وزن مفعل اسم مكان لاتجاه معنوي يرام بلوغه ووصوله، ولا يكون ذلك إلا بتطبيق والتزام جملة من الأسس الفلسفية والمبادئ الفنية والخصائص الجمالية والقيم الأخلاقية، فإن التزم أديب معين هذه السنن في إنتاجه انتسب إلى ذلك المذهب اضطرارا ولو لم يدر، وجملة المذاهب في أدبنا العربي: الكلاسيكي والرومنتيكي والواقعي والرمزي والبرناسي، والسريالي، والوجودي.

إن الالتزام في ضوء المذاهب الأدبية ليس قضية نقدية مسلما بها، بل هو موضع شد وجذب وتنازع بين تصورات واعتقادات وتيارات فكرية وأدبية، وتعددت هذه الآراء بحسب المنظار الذي ينظر من خلاله إلى الفن والأدب ووظائفهما الجمالية والأخلاقية، فمن المذاهب الأدبية ما يرى الفن وسيلة لا غير لتصحيح الواقع وتعديل مساره، ومنها ما يرى الفن بعيدا عن حل القضايا والمشاكل، بل هو أداة راقية نبيلة تسمو إلى عالم الفكر والجمال ولا تنخفض إلى أدران الحياة وأقذار الواقع من خراب ومشاكل.

وبعيدا عن التأصيل للمذاهب الأدبية ومنابع صدورها ومحطات استقبالها في الثقافة العربية، سنستقر ونركز على الاستثمار والتوظيف لهذه المذاهب في النتاج الشعري العربي، ونحاول تلمس مدى قابلية كل مذهب لتناول القضايا المختلفة للحياة والإنسان، وبناء عليه ستتمخض إثر هذه المعايرة مذاهب قابلة للتناول الحياتي الواقعي استلهاما وتصويرا وهي التي يمكن أن نطلق عليها تجوزا "المذاهب الملتزمة"، ومذاهب على العكس من ذلك تماما. وإننا إذ نعرض خصائص ومبادئ هذه المذاهب، فإننا نحاول مقاربة واستخلاص طبيعة العملية الإبداعية ووظائفها في كل مذهب، لنقف على موقع الالتزام منها.

- **المذهب الكلاسيكي**

يتزامن اتساع المذهب الكلاسيكي في العالم العربي مع بدايات النهضة الأدبية العربية على أيدي جماعة من الأدباء والنقاد حينما تلمسوا في الشعر العربي سمات جديدة بدأت تشق طريقها نحو القصيدة العربية لتبعث فيها الحياة الفنية من جديد بعدما كانت جسدا جامدا بلا روح طيلة عصور الظلام، فبرزت مدرسة (النهضة) الإحياء والبعث في الشعر العربي على يد محمود سامي البارودي الذي كان ظهوره ((إيذانا بتحرر الشعر العربي من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التي رزح تحتها أجيالاً طويلة،

---

1 ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، 1993، ص17.

كما كان إيذانا بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه، ولا تبقي فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة.)) [1]

وتسلم تلاميذ البارودي: إسماعيل صبري، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران[2] زمام المدرسة الكلاسيكية الجديدة New classicism التي جددت هي الأخرى في الشعر العربي وصبغته بصبغتها الفنية، من حيث الأسلوب واللغة والغرض.

وقامت مدرسة الإحياء النقدي على يد الشيخ حسين أحمد المرصفي وكتابه الأساس "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" والذي مثل أداة إنشاء الشعر والنثر ولا نعلم-في حدود ما اطلعنا-كتابا صنف في النقد العربي الحديث يعدله أو يصاوله، فكان همه أن يبسط علوم العربية بسطا سهلا يبعد عن التعقيد الشكلي الذي وصلت إليه العلوم العربية من حاشية وشرح على الحاشية، والحاشية على الحاشية.[3] وهكذا شكلت المدرستان الإحيائيتان الأدبية والنقدية الأرضية الخصبة لبذر النهضة الأدبية العربية الحديثة، يقول محمود الطناحي: ((وطويت أيام ونشرت أيام، حتى كان العصر الحديث، وجاء رجال البعث والإحياء، هؤلاء الذين ردوا الناس إلى أصولهم الأدبية، وكشفوا عن تلك المناجم الغنية الضاربة في التاريخ بعروقها، فكان الشاعر محمود سامي البارودي و"مختاراته"، والشيخ حسين المرصفي و"الوسيلة الأدبية"، والشيخ سيد بن علي المرصفي و"رغبة الأمل من شرح كتاب الكامل"، وما قرأه على تلاميذه من شرح حماسة أبي تمام، وبعدهما كان الشيخ حمزة فتح الله وكتابه الجيد "المواهب الفتحية"، فكانت هذه الآثار كلها زاداً ومدداً للجيل التالي.))[4]

وبالجملة فإن النهضة الأدبية تساوقت والنهضةَ الفكرية لتمدا معا حقل المعرفة والفن حياة تنبض بالتجديد والازدهار والإثمار، فميز خطوط هذه الدينامية الثقافية ((رفاعة الطهطاوي في الترجمة والاتصال بالثقافة الغربية، ومحمد عبده في الإنشاء والكتابة، والبارودي في إحياء الشعر، والمرصفي، وحمزة فتح الله، وحفني ناصف في دراسات اللغة وآدابها.))[5]

والتزم الكلاسيكيون العرب جملة قواعد ومبادئ أبرزها:

---

1 شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، القاهرة، دار المعارف، ط6، 2006، ص165.

2 ينظر: شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص170.

3 ينظر: مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف-قراءات التراث النقدي-، الجزائر، ميم للنشر، ط2، 2015، ص64.

4 محمود محمد الطناحي، مقالات محمود محمد الطناحي، بيروت، دار البشائر الإسلامية، ط2، 2013، ج1/349.

5 عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، لغتنا والحياة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1991، ص202.

- تمجيد العقل باعتباره مصدر قواعد الفن، فالفن ليس استمداده من أرسطو والقدماء فحسب، بل العقل منظومة ثابتة تسير عليها الأعمال الأدبية [1]، لذا كثرت القيم الحكمية في أعمال الكلاسيكيين العرب.
- الالتزام الأمين بالأعمال الأدبية الكلاسيكية القديمة، ومحاكاتها بعيدا عن الخيال الطليق[2]، أو ما يسمى بالتمسك بنظرية المحاكاة[3]
- الاهتمام بحياة النبلاء في إطار أدب أرستقراطي؛ لذا كثرت عنهم المسرحيات الشعرية.
- لمسة الحنين والحزن بحكم النفي والوحدة عند بعض الكلاسيكيين العرب كالبارودي وشوقي.
- التزام الوحدات الثلاث في الأعمال المسرحية، الحدث والزمان والمكان.
- رصانة اللغة والأسلوب وجودة الصياغة في التعبير. [4]

نستخل ضمنيا أن الأدب الكلاسيكي ملتزم بقضايا اجتماعية أخلاقية بقدر ما تفتح عليه هذا الأدب من تطورات تقدمية وحضارية لكل مجتمع، فقد رأى أغلبية نقاد الكلاسيكية أن الغاية الأساسية للأدب هي تحقيق الغاية الخلقية بالآصالة، وتحقيق المتعة واللذة الفنية بالتبع، و((كان هذا النفر من النقاد يؤمن فعلا بأن عملية تأليف العمل الأدبي تقوم أولا على اختيار المغزى الخلقي، ثم يأتي بعد ذلك اختراع القصة المناسبة لتكون رمزا لذلك المغزى))[5]، إذن فالالتزام الأخلاقي مبدأ أصيل من مبادئ الكلاسيكية التي اهتمت بالإنسان وإصلاح سلوكه بوسائل المتعة الفنية والجمالية التي يكفلها الأدب.

- **المذهب الرومنتيكي-الرومنسي**

تعود مرتكزات نشأة الرومنتيكية في الغرب إلى ثلاث خلفيات: سياسية اجتماعية، فلسفية، وأدبية، فمن حيث الخلفية السياسية الاجتماعية وقع زلزال على مستوى الأخلاق والقيم فجرى التسيب والثورة على الأخلاق القديمة، فوقع حراك يرمي إلى التحرر السياسي والاجتماعي والفكري في أوروبا،[6] وقد ورث العرب هذه الجزئية فقاموا ينادون بالثورة على القديم وضرورة التجديد الفني تماشيا مع الوثبة الفكرية وتحقيقا للمبادئ الحادثة في الأدب.

---

1 ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب-دراسة في المدارس النقدية الحديثة، بيروت، عالم الأدب، ط4، 2018، ص22.

2 ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب-دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ص22.

3 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص15.

4 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص15.

5 ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب-دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ص32.

6 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص65.

ولكن بعض النقاد يرى أن النهضة لم تكن تدرجا وتطورا بل كانت ثورة وانقلابا شاملا على كل موروث، وفي الثورة تموت القيم القديمة كلها ولا يبقى في ساحة المعركة إلا جثث من القيم القديمة شوهاء، لا تجد من يتبناها بحكم أنه قد ثير عليها، وتشرق القيم الجديدة معاني في الحسبان بلا أشكال.[1]

ودون الولوج إلى الخلفيات الفلسفية والأدبية فقد تبين مدى حضور القضايا الإنسانية في الأدب الرومنسي سياسيا واجتماعيا وهو ما يجعل هذا المذهب ملتزما بقضايا الإنسان، بل يصل إلى درجة التماهي حين يرى ميخائيل نعيمة أن الأديب يسمع نبض قلبه في نبض قلب سواه [2]، لكن طريقة تعاطي الفن مع الحياة مختلفة، فالرومنسي يهرب من الواقع لإصلاحه كشارب الخمر الذي يسعى لتهدئة عقله ونفسه وروحه فيتعاطى مذهبات العقل المختلفة.[3]

والمطلع على التراث الرومنتيكي العربي بمدارسه المختلفة يجد القيم الإنسانية ومعاني الحياة والحرية والخير والحب والجمال والطبيعة والتفاؤل حاضرة بقوة في أعمال جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وعبد الرحمن شكري وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ورشيد أيوب وسليم الخوري وأحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه وعباس محمود العقاد وغيرهم من حواريي الرومنتيكية العربية وأشياعها.

وقد قامت ثلاث مدارس تقارب أو تحاول تحقيق هذه المبادئ في الأدب هي: مدرسة الديوان ومدرسة أبولو[4] ومدرسة المهجر بقطبيه الشمالي (الرابطة القلمية) والجنوبي (العصبة الأندلسية).

وأبرز مبادئ الرومنتيكية وخصائصها:

- وحدة الموضوع
- الأدب رسالة تدعو للحق والخير والجمال؛ وهنا يتضح مفهوم الرسالية في الأدب الملتزم
- النزعة الإنسانية والوطنية والتأملية والتفاؤلية
- استدعاء الرموز للتعبير عن المعاني العميقة
- الاستغراق في الطبيعة والذاتية والخيال وبروز العاطفة

---

1 ينظر: عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، بيروت، مؤسسة المعارف، ط1، 1985، ص94.

2 ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب-دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ص159.

3 ينظر: عباس خضر، الواقعية في الأدب، بغداد، دار الجمهورية، 1967، ص5.

4 يقال: "أبولو" و"أبوللو" هو إلــه النور والموسيقى والشفاء والنبوءة والشعر عند اليونان والرومان، وصفة أبوللوني تستخدم لتصف كتابة فنية تتسم بالرصانة ورباطة الجأش والاتزان والانضباط الذاتي.

ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986، ص7.

- النزعة الفردية[1]

ولم تكن الرومنتيكية العربية لتحرف بعيدا بأسلوبها ومضامينها-مع ما يسلم لها من تجديد-عن مدرسة تلاميذ البارودي خاصة العقاد والمازني وشكري الذين كثرت مقالاتهم عن بشار وأبي تمام وأبي العلاء، وكذلك أظلت المدرسة الإحيائية أبناء الرومنسية فقد صرح إبراهيم ناجي مرارا أن مثله الأعلى خليل مطران الذي يعيش فيه، وكذلك الحال عند محمود طه مع أحمد شوقي. [2]

- **المذهب الواقعي**

الاتجاه الواقعي هو أحد التوجهات الأدبية التي تسعى لتصوير الحياة والواقع كما هو، دون إضافة طبقات من التزييف أو الخيال. وتندرج الواقعية تحت فئة الحركة الأدبية الواقعية، التي انبثقت في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا وأثرت بشكل كبير على الأدب.

يرى عباس خضر أن الواقعية بمفهومها البسيط الذي يدل على اهتمام الإنسان بواقعه وواقع من حوله قد وجدت في الأدب العربي قبل أن يوجد أنصار الواقعية وخصومها، فالجاهلي حينما يجند شعره لهجاء القبائل المناوئة ويستحث أبناء قبيلته للقتال ويمجد أبطالها يمارس شكلا من الواقعية في تجلٍّ من تجلياتها، وأحيانا يسمو بها إلى درجة إنسانية رفيعة قوامها السلم والتعايش كما فعل زهير بن أبي سلمى في حكميته المشهورة.[3]

وتمتاز الواقعية في الأدب العربي بتركيزها على واقع المجتمع وتحليله، وتسليط الضوء على مشاكله وتحدياته؛ لذا قام الكثير من الأدباء العرب بتبني هذا النهج في كتاباتهم، سواء في الرواية، أو القصة القصيرة، أو الشعر، أو النقد الأدبي. وقد لقيت الواقعية المرتع الهنيء عند رواد القصة من العرب الذين تأثروا بالواقعية الغربية واشتغلوا بترجمتها والاقتباس منها أمثال محمد تيمور، ومحمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين، وحسين فوزي، وإبراهيم المصري، وحسن محمود.[4]

وقد لعبت الواقعية دوراً هاماً وبارزا في تطور الأدب العربي الحديث، فالثورة الجزائرية والاحتلال الصهيوني لفلسطين وأزمة حزيران 1967م وغيرها من القضايا الكبرى في البلاد العربية ألهمت الشعراء وألهبت الشعور فيهم، فوقفوا إزاء هذه القضايا مناصرة ووصفا وعلاجا، فمن خلال هذه المحركات السياسية طفا على سطح الإبداع الواقعي العربي شعراء أمثال: محمود درويش ومفدي زكريا وسليمان العيسى ونزار قباني وغيرهم كثير.

---

1 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص71.

2 ينظر: شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص172، 173.

3 ينظر: عباس خضر، الواقعية في الأدب، بغداد، دار الجمهورية، 1967، ص3، 4.

4 ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص132.

وأبرز السمات والمميزات للواقعية في الأدب العربي

- البساطة والوضوح: يتجنب الكتاب اللجوء إلى الزخارف اللغوية والتعقيدات، ويكتفون بلغة بسيطة وواضحة.
- التصوير الدقيق: يحرص الكتاب فيه على تصوير الأحداث والشخصيات والمشاعر بدقة ووضوح، حتى يشعر القارئ بأنه يشهد تلك الأحداث بنفسه، فيصف الواقع ويجلو الحقيقة.
- التفاعل الإيجابي مع القضايا الاجتماعية والسياسية: يعالج الكتاب قضايا المجتمع بصدق وشفافية، مثل الفقر والظلم والفساد والهجرة والهوية والجنسية وغيرها، دون خوف من طرح القضايا الحساسة.
- التركيز على الشخصيات الواقعية: يختار الكتاب شخصيات قريبة من الواقع ويجعلها مركز الرواية أو القصة، مما يزيد من قوة التأثير والتعاطف مع القارئ.
- الانفعال والتأثر المضبوط: يحاول الكتاب نقل مشاعرهم وتجاربهم بصدق وعمق لتأثير القارئ وإيقاظ تفاعله مع النص، فقد كان "زولا" رائد الواقعية في أوروبا يرى أن مهمة الأديب تكمن في كشف العلل الكامنة في أمراض الجماعة وينبغي كذلك ألا يقحم مشاعره وعواطفه الشخصية إلا في الظواهر التي لم يهتد إلى تعليلها بالمعطيات العلمية.

ومن الناحية الوظيفية تُعَدُّ الواقعية في الأدب العربي تيارًا أدبيًّا مهمًا وملتزما، حيث تسهم في تعميق فهم الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمعات العربية من خلال تقديم الواقع بأسلوب صادق وموضوعي، بحيث يمكن للأدب أن يساهم في الوعي العام والنقاش البناء حول القضايا المعاصرة[1].

والتعبير الفني وأشكاله هما اللذان يشكلان مفترق الطريق بين الرومنسية والواقعية، يقول شكري عياد: ((من السمات الأساسية للكتابة الواقعية أنها تسجل الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق، فتعنى بالبشر العاديين، سواء أكانوا أخيارا أم أشرارا –وهم غالبا مزيج من الخير والشر–، وبالحوادث التي تقع من أمثالهم أو تقع لهم، سواء أكانت سارة أم مؤلمة وإن كانت عين الكاتب الواقعي مفتوحة غالبا على الأخطاء، فهي لا تعرض مُثُلاً للفضائل والرذائل، والسعادة والشقاء، والقدرة والعجز. وكما أن الكتابة الرومنسية الفنية تسعى لكشف حقيقة ما عن الإنسان أو عن وجوده في الكون، فالكتابة الواقعية الفنية تسعي لكشف حقيقة ما، ولكن عن إنسان معين في مجتمع معين. ومن هنا فهي المذهب الفني الذي ينتعش في ظل "النظم الديمقراطية"؛ حيث يكون للإنسان العادي اعتباره السياسي والاجتماعي، و"الفكرة الوطنية" لتوجهها نحو المجتمع الحاضر، و"النظرة العلمية التجريبية"؛ لنفورها من المبالغات. ومن

1 ينظر: عباس خضر، الواقعية في الأدب، ص8.

هنا أيضا كان مجالها الأوسع في فنون القصة النثرية، كما كان مجال الرومنسية الأوسع في الشعر، والغنائي منه بصورة خاصة.))[1]

- **المذهب الرمزي**

المذهب الرمزي في الأدب العربي هو توجه أدبي يعمد إلى استخدام الرموز والرمزية للتعبير عن الأفكار والمشاعر والمعاني العميقة والمجردة خاصة في النص الأدبي، ويتميز هذا المذهب بالتلاعب بالكلمات والرموز والصور الشعرية بما يخفي المعنى الحقيقي ويجعل القارئ يبحث عن المعنى وراء الكلمات، ويعود أصل المذهب الرمزي إلى العصور القديمة، حيث استخدمت الحضارات القديمة الرموز للتعبير عن المفاهيم الدينية والفلسفية.

وقد انتشر المذهب الرمزي في الأدب العربي في العصر الحديث وارتبط توظيفه أكثر بموضوعات الحب والحنين والفلسفة والروحانية، ((وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومنتيكية))[2]، كما استخدم بكثرة عند الشعراء السياسيين لتغطية المضامين الحساسة صيانة لها عن الوقوع في متناول فهم المستعمر وأعوانه.

وخصائص المذهب الرمزي هي:

- التشويق والغموض: يعتمد المذهب الرمزي على إيقاع القارئ في رحلة بحث عن المعاني الخفية وراء الرموز، مما يزيد من جاذبية النص الأدبي ويثير فضول القارئ لاستكشاف المزيد من التفاصيل بدلًا من اللغة الواضحة والصريحة، فهو يهدف إلى التأمل والتدبر، ويتجاوز المظهر السطحي للكلمات ليبحث في العمق والمعاني الأكثر ارتفاعاً.
- الاستعانة بالرموز: يتمثل أساس المذهب الرمزي في استخدام الرموز والصور الشعرية التي تحمل معانٍ مجازية وترمز إلى مفاهيم أعمق من الكلمات الظاهرية.
- التعبير عن المشاعر والأفكار: يُعَدُّ المذهب الرمزي وسيلة للتعبير عن المشاعر البشرية الجياشة والأفكار المعقدة فمن معاني الرمز "الإيحاء"، وهو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على إيصالها اللغة الوضعية.[3]
- الجمالية والتأمل: يحاول المذهب الرمزي خلق تجربة جمالية للقارئ من خلال التفكير في المعاني الخفية والاستمتاع بروعة الصور والرموز.

---

1 شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص128.

2 محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص159.

3 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص159.

- الفوقية: ومعناها أن أدب الرمزيين على غرار البرناسيين موجه لصفوة الناس وليس لعامتهم. [1]
- الإيقاع والموسيقى أقوى طريق لإيصال المعاني الإيحائية.[2]

إجمالا نقول: إن الرمزية بوصفها تحديا لغويا دلاليا بين منتج الأدب ومتلقيه فهي بذلك تفتح أبعادا قرائية جديدة للنص تتجاوز حدود المنتِج وَفق ما تتيحه نظرية التلقي الحديثة، فينفتح النص على قراءات وتأويلات نشأت من البؤرة الرمزية الأولى، مما يساهم في إثراء الأدب وتوسيع آفاق الثقافة العربية، لكن هذا التوجه لم يهمل قضايا الإنسان والحياة من حيث جوهره الفني وإنما التزمها فصورها في ثوب غامض استنادا إلى الأسس الفلسفية والفكرية التي نشأ المذهب في كنفها، ويمكن أن نصنفه ضمن المذاهب الملتزمة في الأدب العربي، ودوننا قصائد درويش وإيليا أبي ماضي وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب[3]، وأمل دنقل، ونازك الملائكة تطفح باللغة الرامزة والعلامة الغامضة وهي تعالج جروح الإنسان وتصور آلامه.

- **المذهب السريالي**

المذهب السريالي أو "حركة السيرياليزم" هو تيار فني وأدبي ظهر في بداية القرن العشرين وأسسه الشاعر والفيلسوف الفرنسي أندريه بريتون 1921م.[4]

السريالية أسلوب في الأدب والرسم يؤكد الجوانب اللاشعورية واللاعقلية في الوجود الإنساني، والسيريالية -التي تعني فوق أو ما وراء الواقع- كانت في البداية حركة بزغت في فرنسا عند نهاية الحرب العالمية الأولى. فقد تأثر عدد من الكتاب بالفرويدية وهالتهم وحشية الحرب فابتدعوا صورهم الفنية عن طريق تأكيد التأثيرات العرضية وتقديمها بلا ترتيب في موكب مبعثر الصفوف. وقد زعم هؤلاء الكتاب أن ذلك قريب الشبه من السياق العشوائي للأحداث والذكريات التي يخبرونها في الأحلام. وظلت السيريالية كمدرسة فنية محصورة في الكتاب والفنانين الفرنسيين وكانت متابعة للدادائية وتفرعت عنها.[5]

---

1 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص161.

2 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص162.

3 السياب شاعر عراقي يسند إليه إطلاق ما يسمى بالشعر الحر أو شعر التفعيلة العربي 1947م، ويتنازع مع نازك الملائكة الشاعرة والناقدة العراقية أحقية إطلاق شعر التفعيلة، باعتبار نازك الملائكة أول من بعثت بقصيدة كاملة في هذا النسق الجديد بعنوان "الكوليرا."

4 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص241.

5 ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص204.

تم تأسيس المذهب رسميًا في باريس في عام 1924م عندما أصدر أندريه بريتون "مانيفيستو السريالية"، الذي تضمن المبادئ الأساسية للحركة. تلقت الحركة تأثيرات فنية وفكرية من حركات أخرى مثل الدادائية والنشوة الشعرية والنظرية النفسية لسيجموند فرويد.[1]

والمبادئ الأساسية للمذهب السريالي هي:[2]

- الاستكشاف اللاوعي: يُعتبر المذهب السريالي محاولة للكشف عن محتويات اللاوعي والتعبير عنها بصورة فنية، فيستخدم الفنانون والكتاب السرياليون الصدفة والكتابة التلقائية والرسم التلقائي للوصول إلى العقل الباطن وإظهار مشاعر وأفكار غير محكومة بالمنطق.
- الانفصال عن الواقع: يتناول المذهب السريالي مفهوم الواقعية والابتعاد عنها بأسلوب تعبيري متمرد فكاهي جنوني، فيرمي إلى كسر حدود الواقع والتخلص من التقاليد والمعايير المعروفة للتعبير الفني.
- الخيال والحلم: يعتمد المذهب السريالي بشكل كبير على الخيال والحلم بوصفهما مصدر الاستمداد الأدبي والفني، ويتم استخدام التصورات اللاواعية والأحلام لإنشاء أعمال فنية وأدبية مليئة بالرموز الغريبة؛ وهو ما يصطلح عليه عندهم بالعنصر المدهش.
- الحرية الفنية: يقدم المذهب السريالي للفنانين والكتاب حرية تامة في التعبير والإبداع ولا يقيدهم بالقواعد التقليدية، بل يشجعهم على اتباع خيالهم وشغفهم في صياغة أعمالهم.

ومن حيث التطورات والتأثيرات فقد شهدت السريالية تطورات وتوسعات في مختلف المجالات الفنية والأدبية، فأثرت على حركة السينما وفن الرسم والنحت والأدب الروائي والشعري، وامتد تأثيرها أيضًا إلى المجال السياسي والاجتماعي، حيث تبنت بعض الحركات السياسية مفاهيم السريالية للتعبير عن الثورة والتغيير، ولا يمثل هذا الموقف التزاما من السرياليين بقضايا الحياة السياسية أو الاجتماعية، بل هو الثورة الساخطة عليها والعصيان التام لكل نظمها وقيودها، وهذا من أهم المبادئ الفلسفية التي قامت عليها الحركة، فبشرت بالانعتاق الأخلاقي والتحرر المطلق، ودعمت العنف الشبقي، والشذوذ الجنسي، وشجعت الأقليات المنحرفة[3]، وكان ذلك ردة فعل بعد مخرجات الحرب العالمية الأولى.

ختاما يُعد المذهب السريالي حركة فنية وأدبية مثيرة للاهتمام ومتمردة عن التقاليد وبعيدة عن الواقع وغير ملتزمة بقضاياه، فهي تغرق في العقل الباطن والخيال، مما يجعلها واحدة من أهم التيارات الفنية التي

1 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص241.

2 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص245-247.

3 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص246.

تأثرت بالنفسية البشرية والثقافة المعاصرة. كما تمثل السريالية تحديًا للفنانين والكتاب لاستكشاف العوالم الداخلية والتعبير عنها بأسلوب فني غريب.

- **المذهب البرناسي أو مذهب "الفن للفن"**

تتركز فكرة "الفن للفن" على المفهوم الإبداعي والجمالي للفن والفلسفة المثالية التي سادت أوروبا منتصف القرن التاسع عشر، فلا بد أن تكون الأعمال الأدبية والفنية بعيدة عن مرمى أي هدف سياسي أو منال اجتماعي؛ لأن الفن في حد ذاته هدف نبيل، فلا ينبغي أن يستخدم كأداة وظيفية تفقده جماله ورونقه، ويرى هذا الاتجاه على حد تعبير تيوفيل جوتييه بأن الشيء عندما يصير ذا منفعة يفقد في الحين جماله...وكل ما هو مفيد قبيح، وفي الأدب العربي قلّ من سلك هذا المسلك في التعبير لكونه عديم الجدوى متطامل المآل، فنجد سعيد عقل من خلال قصيدة "فم" وأمين نخلة من خلال قصيدة "ضياء" أهم من سجلا حضورا للأدب البرناسي في الشعر العربي.[1]

وأهم مرتكزات مذهب الفن للفن: [2]

- الفن أثير بالنخبة دون العامة التي ترضى بربع الحقيقة في تصورهم
- الفن سبيل المتعة لا المنفعة
- الأولوية للشكل على حساب المضمون فعلى الأديب أن ينحت العبارة نحتا
- البعد عن الذاتية
- الاهتمام بالأساطير والتاريخ القديم والاكتشافات العلمية استنادا على الفلسفة التجريبية

من خلال هذه المبادئ التي تستند عليها البرناسية يتضح لنا البعد الشاسع والبون الواسع الواقع بين هذا المذهب وبين قضايا الإنسان، فالالتزام أبعد ما يكون عن هذا المذهب السطحي.

ومجمل ما يمكن أن نطلقه على وظيفة الأدب في المذاهب الملتزمة هو أن ((الكتابة من داخل الواقع المعاش لا تعني الالتزام الصارم بحرفية ما يجري فيه، لأن الأديب مثل الصياد الماهر في المحيط الهادي، إذ لا يمكن لشبكته أن تغطي البحر بكامله، بل عليه أن يبحث عن المنطقة الجوهرية الأكثر تركيزا، وإضاءة، وتحقيقا لمطلبه كاملا.

إن الأدب ليس مصالحة بين الذاتي والموضوعي، أي عالم الأديب الداخلي، والعالم الخارجي، وليس تركيبا بين النسبي والمطلق؛ لأن الإبداع ... هو التعبير الجمالي المتطور عن حوار الذات الأكثر وعيا للتاريخ والحضارة مع الواقع في مرحلة تاريخية معينة وداخل انتماء طبقي واضح، باستثمار كافة معطيات التراث الحضاري الإنساني والحياة البشرية استثمارا نقديا وتوظيفها توظيفا خلاقا في خدمة التقدم وازدهار

---

1 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص97-105.

2 ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، 101.

أزهار الحياة ومحاربة العناصر الظلامية فيها المتمثلة في الاستغلال، والقهر، وقمع الحريات. ومن هنا نستطيع القول بأن الأدب هو وسيلة تحرير الإنسان، والكفاح من أجل إطلاق مواهبه وقدراته، وخصاله النبيلة لتعمل وتبني الحياة الأفضل.)) [1]

3 بين الإلزام والالتزام في الأدب العربي الحديث

يقال: لزم الشيء اختاره طواعية وصار في حقه لازما، أما المتعدي "ألزم إلزاما" فهو بالاضطرار لا بالاختيار، فيصير الملزم بشيء لا خيار له فيه ولا مساومة، وعليه إنفاذه وجوبا.

من خلال هذا التحديد اللغوي تصدر ثنائية (الإلزام والالتزام) وعنها تتفرع روافد عديدة بحسب الاعتبارات والزوايا، فثنائية (التكسب والعفة) ذات بعد مادي، وثنائية (الاستجابة والحرية) ذات بعد أخلاقي، وإثر هذه الاعتبارات يتشظى أدباء العصر الحديث إلى ميدانين اثنين، ميدانٍ يستجيب فيه الأدباء لداعي السلطة فيداهنها، وهو ميدان ضيق جدا لم يرق فيه أدب هؤلاء إلى عوالي الفن، بل ظل حلس السفوح الهابطة، وميدانٍ رحب فسيحٍ هو ميدان الحرية الفنية التي يكون فيها القلم راقصا حرا مبدعا والفكر متدفقا منسابا مترقرقا.

إن الإلزام الأدبي في رأينا يكتسي لبوسين في العصر الحديث:

أ/ إلزام توجيهي يقتضي استجابة الأديب المبدع لنداءات السلطة الحاكمة وإملاءاتها سواء بالإغراء أو التهديد، فهو كالأداة الإعلامية بصبغة فنية جمالية.

ب/ إلزام سكوتي يكون فيه الأديب ملزما إما بقول ما يرضي القصر وإما لزوم الصمت، وهذا المسلك الفج السَّمِج انتهجته القوى الاستعمارية في البلاد العربية حينما مارست الرقابة والوصاية على الأوساط الفنية بمختلف أشكالها، وغالبا ما نجد الأديب الرافض لإجابة داعي السلطان والرافض للصمت نزيل السجون في بلده، أو مضروبا بسياط الطرد والبعد في المنفى أو المهجر، يقول الأستاذ حسين هيكل: ((في عصور الظلمة التي تمر بالأمم آناً بعد آن يعمد الباطشون البغاة إلى تقييد حرية القول والكتابة. وفي سبيل هذا التقييد يُصلُون أرباب الأقلام حرباً لا رحمة فيها ولا هوادة: فمن إرهاق، إلى سجن، إلى نفي وتشريد. وهم في حربهم هذه يندفعون ضد الكتَّاب كاشرة أنيابهم، محمارَّة عيونهم، مفتحة خياشيمهم، أشبه الأشياء بالكواسر المفترسة حين يغريها منظر الدم فيهيج فيها كل غرائزها الوحشية. ولا يهدأ لهم من بعد ذلك بال ولا يطمئن لهم خاطر إلا إذا اطمأنوا إلى أنهم حطموا تلك الأقلام إلى غير عودة إلى

1 أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، الجزائر، دار البعث، ط1، 1984، ص25، 26.

الكتابة وأذلوا نفوس حملتها إذلالا لا قومة لهم من بعده))[1] وقد تترك الأقلام حرة لكنها مضبوطة بشروط هزلية ساخرة ذكرها أحمد مطر تحت مسمى مبادئ الكتابة العربية كالآتي: [2]

اكتب كما تشاء

بشرط ألا تتعاطى ورقا

أو قلما أو محبرة

أو همسة أو خاطرة

تلك أمور قذرة

...

إياك أن تنتقد الروث

فقد تؤذي شعور البقرة

إياك أن تشكو الظروف القاهرة

فقد تعد سبة للقدر المكتوب

أو للدول المجاورة

...

اكتب كما تشاء

كتابة بيضاء

فكل إبداع لدينا بدعة

وكل مظهر لنا مظاهرة

وكل أمر عندنا مؤامرة

...

اكتب بلا كتابة هذا هو المطلوب

1 محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1986، ص17.

2 هاني الخير، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، الجزائر، دار فليتس، 2009، ص 148-151.

ولعل هذا المنزع التعيس الذي مارسه طغاة بقايا الاستعمار بعد خروجه من البلاد العربية هو الذي أذن للون من الأدب أن يظهر في الآداب العربية وهو أدب المهجر والمنفى ذو صبغة الحنين والألم والنزعة الوطنية البارزة.

أما أدب الالتزام فكان دوما صديق الشعوب وطبيبها الأثير، يأسف لحالها، ويسمع أناتها ويضمد جراحاتها، ويكفكف عبراتها، ويشاركها المحن ويؤمل لها المنح الجليلة، فكم في طيِّ البلايا من منح، وعطايا ضخام تعقب الرزايا الجسام.

4 شعر الإلزام ومفهوم التكسب في الأدب العربي القديم

إذا نظرنا إلى مفهوم الإلزام بمنظار سياسي حديث فهو الشمولية الأدبية، بمعنى النظام الشمولي الأدبي الذي يفرض على الأقلام ما تكتب وعلى الأفواه ما تلفظ بوازع السلطان الجائر والحكم الظالم، أو بالإغراءات الخسيسة التي لا ترتضيها النفوس العزيزة الشريفة، ((فالنفوس الشريفة لا ترضى من الأشياء إلا بأعلاها وأفضلها وأحمدها عاقبة، والنفوس الدنيئة تحوم حول الدَّناءات وتقع عليها كما يقع الذباب على الأقذار. فالنفس الشريفة العليّة لا ترضى بالظلم ولا بالفواحش ولا بالسرقة والخيانة؛ لأنها أكبر من ذلك وأجل. والنفس المهينة الحقيرة الخسيسة بالضد من ذلك. فكل نفس تميل إلى ما يناسبها ويشاكلها))[1]، ويدلُّك هذا على الصغارة والحقارة التي تنبت في نفس المبدع الفنان الذي رضي أن يكون ذنَبا يتحرك بهوى سيده، ومَنْ يُسَوِّي الرأس بالذَّنَب؟

والتاريخ الأدبي العربي-شئنا أم أبينا-يزخر بنماذج التكسب بالأدب سواء اتخذ الأديب قلمه وفكره حرفة يقتات بها، أو استجاب لضغوط السياسة والبطش، أو ضاق بها ففر بجلدته هاجيا إياها وأصحابها تحت راية أخرى، وترانا نتصفح سير الشعراء والأدباء في كتب التراجم فتستوقفنا عبارة "كان متكسبا بشعره"، ولعلها عادة لئيمة وعيب أخلاقي للنخبة المثقفة أن يجعل الفكر الحر النبيل أداة لملء الأفواه والبطون والكد على العيال، وقد سن هذه السنة النابغة الذبياني لما خضع للنعمان بن المنذر كما جاء في كتاب العمدة لابن رشيق، وقد ((ذكر أن أبا عمرو بن العلاء سئل: لم خضع النابغة للنعمان؟ فقال: رغب في عطائه وعصافيره))[2] وهذه الخلال تجذرت أصولها في الطينة العربية وبقيت روايتها إلى عصر الإسلام وما بعده ((قال عمر-رضي الله عنه-لبعض ولد هرِم بن سنان: أنشدني ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، قال: يا أمير المؤمنين: إنا كنا نعطيه فنجزل، قال عمر: ذهب ما

---

1 ابن قيم الجوزية، الفوائد، تحقيق: طاهر الغريب، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012، ص 170.

2 ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1/ 81.

أعطيتموه وبقي ما أعطاكم))[1]، وهذا ينبي أن الشعر منذ الجاهلية كان يخضع لقانون العرض والطلب. ولسنا هنا نعمم الحكم على كل شعراء العرب، فقد كان منهم النبيل الشريف، وصاحب الهم وناصر الفكرة وحامل القضية كما وجدنا عند شعراء الدعوة الإسلامية، فقد قال علي بن الجهم في حضرة الخليفة متعففا: [2]

وما الشعر مما أستظل بظله ولا زادني قدراً، ولا حط من قدري

وكان ((الحطيئة أكثر من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة فيه، والإلحاف، حتى مقت وذل أهله وهلم جرا، إلى أن حرم السائل وعدم المسئول)) [3]، وقد تردت منزلة الشعر إلى السفل مع مجيء الإسلام الذي عزز مكانة الخطابة لكثرة الحاجة إليها ولكثرة دورانها في فلك الدين الجديد، ولا يعني ذلك أن الإسلام ضيق من دائرة الشعر، بل لقد استعمله لأغراض سياسية وحربية، وإنما انخفضت مكانة الشعر لأنه أصابته لوثة التكسب فلم يصر شريف الغاية، ((وقالوا: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل؛ فلا يقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلما تكسبوا به وجعلوه طعمة وتولوا به الأعراض وتناولوها، صارت الخطابة))[4]، وجاء العصر العباسي وفيه أن أبا العتاهية[5] كان متكسبا بشعره[6] على جلالته وسمته في التاريخ الأدبي ووعظه الشعري الفريد، وقصص المتنبي وتقلباته بين من يلبي المطامح والمطامع وبين من يضيقها، والحديث عن التكسب بالشعر في التراث العربي باب يطول بسطه، فليُرجع فيه إلى مظانه.

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1/ 81.

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1/ 41.

3 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1/ 81.

4 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1/ 81.

5 هناك ارتياب وتشكيك في سمعة أبي العتاهية عند نقاد زمانه، فمنهم من يجعله زاهدا متصنعا اتخذ الزهد مطية لنيل مآربه وتحقيق مقاصده عند السلطان للظفر بمحبوبته "عتبة" التي لم ينلها، ومنهم من اعتبره تائبا فعلا، وهذه الآراء لا تفسد مكانة الرجل وسمعته الأدبية التي حظي بها، وقد وردت التشكيكات بحججها مبسوطة في مقدمة ديوانه بتحقيق معروف الساعدي.

ينظر: أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، تحقيق: محمد معروف الساعدي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط5، 2009، (مقدمة الديوان).

6 ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج1/ 220.

5 الإلزام وتوجيه الفن

إن العمل الإبداعي الحق هو الإنتاج الذي يعبر بالضرورة عن الحياة تعبيرا جماليا خلاقا، ويؤول الواقع تأويلا فنيا بصياغة راقية للعمل البشري الذي يمارس من أجل تطور وتقدم الإنسان،[1] أما الإنتاج الإبداعي المفروض فليس فنا صادرا عن نفس متألمة أو عقلية متأملة، أو واقع يلوي المبدع إلى تصحيحه وتقويم اعوجاجه، بل هو تطويع وليٌّ لأدوات الفن وتوجيه لها تحت ضغوط أو إغراءات ملزمة تجعل الفنان والشاعر يقول ما لا يؤمن بصدقيته، ويخبر ما لا يضمر، فالفن حينها لم يعد من النبل بموضع، وصار كمروحة الذباب يُحتاج إليها لطرده، فإن هو زال زالت مهمتها بزواله.

وإن ذوي الأقلام المستأجرة المستلبين فكريا وأخلاقيا وتاريخيا من كُتَّاب وشعراءَ وفنانين ((ليقومون حينئذ بمهمة تخدير الشعوب وتنويمها. سواء سبحوا بحمد الطغاة، أو سبحوا بحمد الشهوات، فأما حين يسبحون بحمد الطغاة، فهم يزيفون الواقع على الشعوب، ويخفون عنها شناعة الطغيان وقبحه، ويصدون عن الثورة عليه أو الوقوف في وجهه. وأما حين يسبحون بحمد الشهوات، فهم يخدرون مشاعر الشعوب، ويستنفدون طاقتها في الرجس والدنس، ويدغدغون غرائزها فتظل مشغولة بهذه الدغدغة، لا تفكر في شأن عام، ولا تحس بظلم واقع، ولا تنتفض في وجه طاغية لتناديه: مكانَك فنحن هنا، فالشعب المستغرق في ذلك الخدر اللذيذ ليس هنا، وليس كذلك هناك.))[2]

والتاريخ شاهد على أن الإلزام في الفن ينبُت ويشتد عوده ويينع زهره وتتسلَّك جذوره في رحابة الطغيان وباحة الاستبداد وفناء الظلم، ويتنامى امتداده إلى أن يصل الفنانون الملزمون إلى اقتناع لا مرية معه أنهم على سكة الحق المبين؛ لأن الطغيان ((يهيِّء لهم الجو الذي يسمح لهم بالعمل: جوَّ الفراغ والترف والانحلال))[3]، فالفنان حينها يستمرئ ما يملى عليه ويهرع إلى الاستجابة إلى إملاءات صاحب العصى، فهو كما قال ابن جبير: ((أعمى البصيرة والآمال تخدعه))[4]، فهو على هذه التقلبات من حال إلى حال إلى أن يسقطه تعوُّدُ صاحبِه على نغمات طبوله، وامتثالات سُفولِه، فيعدل عنه إلى أصنائه من البرعة الممتـثلين، وأصحابه الهرعة الملبِّـين، وهذا حال ومآل كل فنان رضي الدُّون سبيلا، فخلفه للتاريخ ذليلا، وكأن أدباء الإلزام عبيد يصدق فيهم قول أبي الطيب المتنبي:

---

1 ينظر: أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، ص23.

2 سيد قطب، دراسات إسلامية، بيروت، دار الشروق، ط5، 1982، ص 148.

3 سيد قطب، دراسات إسلامية، ص 148.

4 هذا عجز بيت في الحكمة لابن جبير صدره: يمسي ويصبح في عشواءَ يخبطها.

أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط1، 1997، ج2/ 10.

لا تشتر العبد إلا والعصا معهُ   إن العبيد لأنجاس مناكيدُ [1]

6 الالتزام ومفهوم الحرية في الأدب العربي الحديث

شغلت الحرية حيزا واسعا في كتابات المؤلفين المحدثين والشعراء والفنانين والسبب الأبرز الذي جعلها تنعكس في الفن الجميل هو أنها مطلب الشعوب ومكسبها المستحق الذي يضمن لها حقوق الممارسة والحياة الرغيدة، فاستجاب المبدعون خاصة في الأدب العربي الحديث لنداء الشعوب–وهم نخبها الموجهة–فلا يمكن تصفح ديوان من الشعر إلا ومعاني الحرية فيه ظاهرة أحيانا ومضمرة أحيانا أخرى.

ويقاس حب الأمم للحرية بقدر حبها للفن الجميل كما يقول العقاد؛ لأن الصناعات والعلوم النفعية من مطالب العيش تساق إليها الأمم مرغمة، وتُدفع نحو ضروراتها مغلوبة مسخرة، ((وهذه عيشة لا يكون فيها الإنسان إلا عبداً للطبيعة مكتوفاً موثقاً لا يمد يده ولا يرخيها إلا مجذوبة بالقيد في حالي المد والإرخاء. وإنما تعرف الأمم الحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيء جميل وشيء أجمل منه، وتتوق إلى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب أحب وأوقع في القلب وأدنى إلى إرضاء الذوق وإعجاب الحس. ولا يكون ذلك منها إلا حين تحب الجمال منظوراً أو مسموعاً، وجائلاً في النفس، وممثلاً في ظواهر الأشياء، وذلك الذي عنيناه بحب الفنون الجميلة.)) [2]

والشعوب راحت ترصد وتقتفي الحرية، فاستجاب لها الأدب؛ لأنه أحد المعطيات المكونة للمرحلة العصيبة بكل أبنيتها المادية والمعنوية، فعمد الأدباء والكتاب إلى تحويل الوقائع التاريخية إلى نصوص فنية يصدر منها إشعاع أمل الشعوب الأوحد "الحرية"، فشكلت الشعوب ومطلبها والواقع والأديب الملتزم معطيات تاريخية وفنية جمالية وسمت الأدب الحديث بسمات جديدة يجمعها عصب الحرية من الناحية المضمونية وإن تعددت والأساليب والأنماط الشكلية في ذلك الأدب، فنجد محمد بوزيدي الشاعر الجزائري المناضل الذي التحق بالثورة 1957م ينقب عن الحرية وسط الجغرافيات الزمانية والمكانية ويعتزم الحصول عليها أينما كانت، لكنه يستقر وتسكن روحه لما يعلم أنها في نفوس الشعب الأبيِّ، فيقول في قصيدة الحرية في ديسمبر 1955م: [3]

سوف نلـــــــــــقاها   على شُم الجبـــــال

---

1 المتنبي أحمد بن حسين الجعفي، ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ص 507.

2 عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، بيروت، دار الكتاب العربي، ط3، 1966، ص 88.

3 محمد بوزيدي، صوت الجزائر، الجزائر، دار الكتاب العربي، ط1، 2011، ص 41.

سوف نلـــــــــقاها	على تلك الرمـــال
في صـــــحاريـــــنا	وفي كل التـــــلال
في ابتسام الطـــــفل	غرا لم يـــــــــال
في محيا الشيـــــخ	ساع للقتـــــــال
في الهدى والنــــور	في بــحر الشــمال
فـــــــي ذُرا أوراس	في كل العوالـــــي
في الدجى في الصبح	في عمـــق الخــيال
إنها في الشــــعب	يا نبع المعالــــــي

إن دراسة البنية العميقة لحركة التاريخ، والنوازل التي تطرأ فيه من استعمار وغيره، تفسر لنا بوضوح سبب نزوع الأدباء في العصر الحديث نحو الحرية تقديسا لها، وبحثا عنها، وغرسا لها في نفوس الشعوب العربية، فالتاريخ يفرز الوقائع، وفي الوقائع الجسام تموت قيم ومُثُل لتحيا قيم أخرى، لكن قيمة الحرية ظلت عصِية التلوُّن والتغير أو الزوال عند الشعوب العربية، لذا سيطرت هذه القيمة على مساحة واسعة من الإنتاج الأدبي الفني في العصر الحديث.

لكن رؤية الغرب للحرية رؤية مختلفة باعتبار ممارستها على الشعوب التي لقيت منها استعمارا طويل الأمد، فيوجهنا أحمد مطر إلى أن الغرب هو من يملك حق توزيع المفاهيم، فمطالبة الحقوق عنده إرهاب وكل شكل من أشكال المقاومة إرهاب ومجرد الانتساب للحرية الحقيقية إرهاب، يقول أحمد مطر:[1]

سيضربونني إذا

أعلنت عن إضرابي، وإن ذكرتُ عندهم

رائحة الأزهار والأعشاب

سيصلبونني على

لائحة الإرهاب

رائعةٌ كُلُّ فعال الغرب والأذناب

أما أنا، فإنني

ما دام للحرية انتسابي فكُلُّ ما أفعله

---

1 هاني الخير، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، ص 78، 79.

نوع من الإرهاب!

ملاحظة نقدية

لقد شكل مفهوم الحرية الذي لا يمكن تقديم تعريف واضح له في العصر الحديث صنما مقدسا تلقَّاه جمع غفير من الأدباء بالتقديس والتلبية والتحميد كأنه مفهوم حادث وليد، وهو في واقع الحال طويل العهد بعيد الصلة منذ ما وجد الإنسان، لكن تحديات العصر الحديث ومدلهماته المتشابكة على كل الأصعدة جعلت المجتمعات الإنسانية تنشد الحرية من باب "استدعاء الغائب"، والأديب قد استجاب لنداء المجتمعات الإنسانية فجعل من الحرية مطلبا لا يساوم، وإن الأدباء مشكورو السعي في هذا المطلب النبيل، غير أن كثيرا منهم أضل الطريق في منعطفات الإنتاج الإبداعي ومنعرجاته الحادة كالقدر والوجود والإنسان والكون وغيرها، ولعل حمى الحداثة وما بعدها أصابت بعضهم فراحوا متسخطين رافضين الحال ناكرين الذات، وقد أدى الحال ببعضهم إلى تناول رصاصة ساخنة من فوهة بندقيته!، وهذا ليس من المسؤولية والإسلام في شيء؛ ((ولا يعني ذلك أن الإسلام يحظر على الأديب أن يخوض في مجال الجنس والصراع الإنساني، والقدر، والوجود، وغير ذلك من نوازع الإنسان في حياته. إن للأديب مطلقَ الحرية في تناولها، على أن يظل تناولها متسقاً مع التصور الإسلامي لهذه القضايا التي مدار الأمر فيها على القيم الثابتة في علاج الحيرة والقلق، والضعف الإنساني، وتردي العواطف في إطار الحق والخير والنفع والجمال المهذب.))[1]

إن الذين أضلوا طريق الالتزام النبيل في الأدب العربي الحديث فقدوا الغاية وامتلكوا الوسائل الفنية، فهؤلاء لم يوجهوا بوصلاتهم نحو مجرد مساندة القضايا العادلة، بل طلبوا تحقق النتائج على وفق أمزجتهم، فلما لم تطاوعهم الأقدار إلى مقاصدهم أعلنوا بسوداويتهم وسلبيتهم العزلة والتسخط والتمرد والتيه والتأمل في العدم وأغرقوا في الرمزية للرمزية فقط لا لشيء آخر، فكانوا بعزلتهم أول المتملصين من المسؤولية الأخلاقية التي يفرضها التزامهم الأدبي، وأول المنهزمين في ساحة المدافعة والمقارعة الفكرية، فتركوا الشعوب وحدها للمقاومة بوسائلها، وربما حقنوها بنوع من التَّخذيل وفقد الأمل في الحياة والبقاء، وليس هذا من مقاصد الأدب الملتزم النبيل.

---

1 أحمد الرفاعي شرفي، مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، بيروت، دار ابن حزم، ط1، 2009، ص 214.

وورث الأدب العربي الحديث تركات ثقيلة من مخلفات الأدب الرمزي الذي قد لا يفهم مقاصدَه صاحبُه قبل متلقيه، ولعلها آفة ورمية أصيب بها أدبنا الحديث من حيث أراد الشاعر اقتفاء سبيل الأدب الغربي ومواكبة الحداثة الشعرية.

7 – قواعد وأخلاقيات الالتزام في الأدب

الالتزام في الأدب يشير إلى التقيد بمجموعة من القواعد والمبادئ الأخلاقية والاجتماعية والجمالية أثناء كتابة الأعمال الأدبية، حيث يمثل الالتزام عاملا مهما في بناء وتعزيز قيمة الأدب وتأثيره على المجتمع، وتتضمن قواعد الالتزام في الأدب جوانب عدة تم استنتاجها، منها:

7–1 الالتزام الأخلاقي: يشمل احترام حقوق الآخرين، وعدم التلاعب بالمشاعر والمعتقدات الدينية والثقافية للأفراد، كما يجب أن يكون الكاتب واعياً لتأثير كلماته وأفكاره على الآخرين، ويتجنب نشر المحتوى الذي يمكن أن يؤدي إلى التحريض أو الضرر الجسيم، اللهم إلا إن كان في التحريض غاية منشودة لحشد الحشود وصفِّ الأسود لساحة الوغى، وهذه سمة ملازمة للأدب النضالي منذ صدر الإسلام، فحسان بن ثابت كان يحرض المسلمين على خوض غمار الحروب إذ يقول: [1]

عَدِمْنَا خَيْلَنا، إنْ لم تَرَوْهَا   تُثِيرُ النَّقْعَ، مَوْعِدُها كَــدَاءُ

يُبَارِينَ الأعِنّةَ مُصْعِدَاتٍ   عَلَى أكْتافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ

ونلمس هذه النزعة الثورية عند مفدي زكريا في اللهب المقدس حين يلقي بمهجة فؤاده وفلذة كبده لميدان الكفاح، ولا يكتفي بتحريض أبناء الثورة فقط، بل يوصي ابنه صلاح الدين بالالتحاق بصفوف جيش التحرير إذ يقول:[2]

هكذا يفعل أبنــاء الجزائــــر   يا صلاح الدين في أرض الجزائر

سر إلى الميدان مأمون الخطــى   وتطوع في صفوف الجيش ثائـر

أنت جندي بساحات الفــدا   وأنا في ثورة التحرير شاعــر

زغردي يا أمه وافتــخــري   فابنك الشهم فدائي مغــامــر

وقد وجدنا في الأدب الحديث سلكا جامعا تنتظم فيه الأخلاق النبيلة والسماحة والحب والسلام والخير والجمال وحب العدالة والنزعة الإنسانية الجامعة؛ لذا غاب فيه كثرة السباب والشتم والهجاء والتعيير، إلا ما كان صاحبه مستحقا بحكم انتهاكه لقانون من القوانين القيمية التي استظلت الشعوب

1 حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الأندلس، 1980، ص 60.

2 مفدي زكريا، اللهب المقدس، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص 6.

بظلها، فصارت مرجعها الأخلاقي، وناصرتها في كل زمان ومكان، فكانت القوانين الأخلاقية بهذا جزءا من بناء القصيدة العربية الملتزمة الحديثة.

2-7 الالتزام بالحقيقة: يجب على الكاتب أن يكون صادقاً ودقيقاً في تقديم المعلومات والأحداث في أعماله الأدبية حيث ينبغي تجنب تشويه الحقائق أو نشر أخبار زائفة وتضليل القراء، وهذا قد يتعارض مع ما سلكه كثير من الشعراء القدامى من المبالغة والغلو والخروج عن الحق، فقد قيل قديما: إن أعذب الشعر أكذبه، لكن هذا المعنى نسبي إذ مفهومه (مفهوم المخالفة) أن أردأ الشعر أصدقه، فأين يضعون قول شوقي؟ وهو يمدح النبي ﷺ:

وإذا رحمتَ فأنت أمٌّ أو أبٌ   هذان في الدنيا هما الرُّحماءُ[1]

إننا نلمس صدقا ودفقا عاطفيا من الشاعر حتى إنه لتعرونا أحيانا عند هذه المعاني قنطة الشوق التي لا يزيحها إلى عبرات ساخنة تغذي القلب وتمنحه راحة وهدأة بعد ثورة وضجة، فقد استدعى في بيت واحد أعظم من يذوب القلب لذكرهم: النبي الكريم ﷺ، والأب الرؤوف، والأم الرؤوم، ولا نحسب شاعرا يجانبه الصدق عند واحد منهم، فكيف وقد اجتمعوا جميعا!

ولعل معنى استدعاء الزيف والكذب لتحسين الشعر لم يكن مستساغا بالمعنى الإجرائي عند الأدباء منذ القدم، فهو لا يتجاوز الأفواه إلى الأسماع فتخبو سطعته وتهدأ ثورته، فالشاب الظريف يمدح سيد الأنام ﷺ، ويبطل زعم من زعم أن جميل الشعر ما كان كذبا حين يقول: [2]

أعزّ عِنْدِي مِنْ سَمْعِي وَمِن بَصَـــــرِي   ومِنْ فُؤادي ومن أهلي ومِنْ نسبـي

لَهُـمْ عَليَّ حُقوقٌ مُـــــــذْ عَرَفْتُهـــُمْ   كأنّـــــــني بَيْن أمّ مِنْــــهُمُ وأبٍ

إنْ كان أحسنُ ما في الشعر أكذبُـــه   فحسنُ شـعري فيهمْ غـيرُ ذي كَذِبِ

إن الشعر الملتزم لم يعد يدور في تلك الدواليب التراثية الضيقة بضيق البيئة والمطالبات المجتمعية، لقد حركته تحديات المجتمعات الحديثة وصراعاتها الوجودية، وقضاياها الصارخة، لتجعل من الكذب في الشعر وصمة عار للشاعر، وتمثل ضآلة فكرية عنده. لقد صار أوصفُ الشعر أصدقَه وأكثرَه التصاقا بالواقعية التي يدور الشعر الحديث في فلكها ومنها مبدؤه وإليها منتهاه.

يقول زكي نجيب محمود في مقال له بعنوان "أعذب الشعر أصدقه" يرد على الناقد العربي القديم الذي آثر العذوبة في الشعر الكذب: ((وأراد بعبارته الموجزة أن يُقرر أن العيش مر أليم، وأن خيال الشاعر كفيل أن يخلق عالما جديدا حلوا مستساغا، يلوذ به فرارا من دنيا الحقيقة والواقع؛ فهو كلما اشتَد بُعدا عن

---

1 أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988، ص37.

2 الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، ديوان الشاب الظريف، الجزائر، موفم للنشر، 1991، ص 5.

الواقع فيما يُصور، كان أكثر توفيقًا في تحقيق الغرض الذي يقصد إليه))[1] نلحظ من هذا النص أن عبارة الناقد القديم ردة فعل لواقع مر ليس إلا.

ولعل الرأي الوسط المعقول–بين إفراط الزيف في التعبير وتفريط الواقعية الوصفية–أن تترك للأديب فضاءات التعبير الحر ليسكب سيول براعته اللغوية وصورته الشعرية وتجربته الشعورية، فيتوسل الرمز والخيال والطبيعة والمعاني الخلاقة لإيصال الحقيقة إلى قراء أدبه. فالحقيقة الأدبية ليست الواقع المحض بلحمه ودمه. ((إن الأدب تخييل كما عبر أحد النقاد، ولذلك نجد بعض الأعمال الإبداعية الكبيرة ترتفع بالواقع الذي كان مادة أولية لها إلى مصاف الأسطورة والخيال، ونجد أعمالا إبداعية أخرى تحول الأسطورة والخيال إلى واقع قابل للتصديق. إن العمل الإبداعي لا يعكس بالضرورة تفاصيل الواقع الخارجي، المحيط به، وإن كان في البدء منطلقا له. إنما قد يكون العمل الإبداعي تحطيما لذلك الواقع، وتجاوزا له))[2]، فإن حوصرت الأدوات الفنية في العمل الأدبي فلن يبعد أن يكون الأدب خبرا صحفيا، أو وثيقة تاريخية خرساء غير مفعمة بحماس الأدب ونبضه، وقوة الشعور، وتجييش الحس لمناصرة القضية وتبنيها، والتضحية لأجلها؛ لذا يجب أن يُنظر إلى الحقيقة في الالتزام الأدبي نظرة المقاصد والمآلات لا نظرة الوسائل والآلات.

ومن نماذج إلحاق الصفة بموصوفها في التراث الشعري وتحري الصدق والحقيقة في نقل ذلك–ولو كان هجاء–قول حسان يهجو هوازن بن منصور: [3]

أبغ هوازن أعلاها وأســــــفلــــها	أن لست هاجيـــــها إلا بما فيـــــها
قبيلةٌ ألأمُ الأحياءِ أكـــــــرمهـــا	وأغدرُ النـــــاس بالجيرانِ وافيـــــــها
وشرُّ مَن يحضرُ الأمصَارَ حاضـــرُها	وشرُّ باديـــــةِ الأعرابِ باديــــــها
تبْلى عظامُهُمُ إمّـــــــا همُ دُفنـــوا	تحتَ الترابِ، ولا تـــــبلى مخــــازيها
كأنّ أسنانهـــمْ، من خبـــــــــثٍ	طعمتهمْ، أظفارُ خاتنةٍ كلثْ مواسيها

نلاحظ أن حسان بن ثابت ﷺ نزل بمهجوه دركات سحيقة، فالكريم فيهم ألأم الناس، والأوفى فيهم غدار، وهم أسوأ الناس إذا نزلوا ببادية أو حاضرة، وثالثة الأثافي أن مخازيهم ومساوئهم تعمَّر ما بقيت الحياة ولا تبلى كما بليت عظامهم، ومن أكثر الصور تقززا أن أسنانهم التي تكون في واجهة مقابِلهم أخبث وأنتن من أظفار الخاتنة التي تلطخت أمواسها وأظفارها بدم الختان.

---

1 زكي نجيب محمود، جنة العبيط، ص93.

2 ينظر: أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، ص25.

3 حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص486.

هذه الصفات التي بالغ فيها حسان بن ثابت ﷺ لا ينبغي النظر إليها من حيث هي صفات مبالغ فيها وخارجة عن الحقيقة، وإنما ينبغي التطلع إلى المقاصد التي جعلته يسوق هذه الجمل من التعييب والسب والتعيير.

ومثال المبالغة تقريع الرسول الكريم ﷺ لأبي ليلى عبد الله بن قيس النابغة الجعدي ﷺ في بيته المشهور الذي أورده العسكري في باب الغلو الذي يتجاوز حد المعاني فيرتفع بها إلى غاية لا يكاد يبلغها: [1]

بَلَغنا السَّماءَ مَجْدُنا وسناؤنـا وإنَّا لنَرْجُو فَوْقَ ذلك مَظْهَرا

فقد تعجب النبي الكريم ﷺ من مبالغة أبي ليلى، فقال: إلى أين يا أبا ليلى؟ فأجاب النابغة: إلى الجنة، فقال رسول الله ﷺ: إن شاء الله. ويروى أنه لما أنشده أبو ليلى البيتين قال: لا فَضَّ اللَّهُ فاك. فعُمِّر وهو أحسن الناس ثَغراً على كبره، ولم يُفضّ له سِن[2]؛ أي لم يسقط له سن. والشاهد من الحوار اللطيف هو المبالغة التي لمسها النبي ﷺ في معنى بيت الشاعر فأراد كبحه إلى أن أتاه القصد بأن ما يعلو السماء هو الجنة، فهدأت نفس النبي ﷺ لطيب المعنى وحسن المقصد.

إذن فالحقيقة كانت مطلبا في القول والقصد معا منذ القديم، وقد التفت الأدب الحديث إلى هذا المأخذ، فتراه لا يجانب الحقيقة من كل وجه، فإما يلازمها لغة ومقصدا كما في شعر الواقعيين التصويري، وإما يطلبها بسبيل القصد ويتخذ من الاستعارة والمجاز أداة لإيصالها كما في الشعر الرومنتيكي.

7-3 الالتزام بالجودة: يجب أن يسعى الكاتب إلى تقديم أعمال ذات جودة عالية، سواء من حيث الأسلوب اللغوي، أو تنظيم الأفكار، أو تطوير الشخصيات، وينبغي أن يعمل المبدع على تحسين مهاراته والسعي للتميز في أعماله الأدبية، فالمخاض العسير والبحر العباب الذي يخوضه الأديب هو البراعة في تخطيط فصالة مناسبة للفظ على مقاس المعاني التي ينتخبها، ((ويكفي أن نذكر مثلا لذلك ما يقصونه عن الكاتب الفرنسي الكبير فلوبير وجهاده في هذه السبيل؛ فهم يرون أنه كان يحار أحياناً في اختيار اللفظ الذى يعبر أحسن التعبير عن فكرة من أفكاره، فيظل يقلب وينقب ويفكر أسبوعاً كاملا ليجد اللفظ الدقيق الصالح، وأنه حين كان يكتب قصته الخالدة "مدام بوفاري" ويقص انتحار بطلتها بالزرنيخ كان يحس طعم الزرنيخ في فمه فيجد لذلك العبارات الدقيقة التي تصف هذا المعنى وتصوره

1 أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين-الكتابة والشعر-، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1986، ص360.

2 ينظر: أبو منصور الثعالبي النيسابوري عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، لباب الآداب، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997، ص135.

تصويراً مضبوطاً...هؤلاء هم الذين يصقلون اللغة ويجعلونها تلطف وتشف وتصبح موسيقى تتصل بالأدب، لا مجرد ألفاظ تنقله كما كان شأنها في عصور مضت.))[1]

فالجودة والأناقة في الفن هي ما يظهر الفرق بين إنتاج الفنان وإنتاج غيره من عامة الكُتاب، فالجميع له معاينة للحقيقة يبصرها أو يسمعها أو يقف على نتائجها، والكل له حظ من التأثر بما أصاب مجتمعه وأمته من مآس، فمنهم من يتخذ اليأس آلة، ومنهم من يجعل السخط والبكاء والهجرة سبيلا للتعبير عن رفضه للواقع، وكلها ردود أفعال تجاه واقع أليم مرفوض من الجميع، غير أن الأديب ينفذ إلى الأزمة بإشراقة الفنان ويهتدي إلى عوالم الجمال ليعبر عن المأساة، فنجده يسبر أغوار الواقع ويتألم منه على ما يجد، لكنه يملك معامل التأثير الإيجابي عن طريق مناجم الفن الشعري أو النثري أو الرسم أو التمثيل.

إننا نتمثل نتاج الفنان الحديث ونتاج الشاعر على وجه الخصوص كالزهرة الصبيحة الوجه، المتهللة الإشراق، البديعة الألوان، التي يظن قاطفها أنها حظيت بأرقى عناية وأسمى رعاية سقيا وتنقيحا وحماية، لكنها في الحقيقة سقيت بأوضار الجداول التي انبثقت عن اعتصار مخلفات الواقع الموبوء، وتكدس المهملات وتراكمها فضاقت ببعضها، فأذنت للجداول بالمسير.

إن العملية الإبداعية والجودة الشعرية في العصر الحديث ذات مكونات عديدة لا يتحمل ثقلها إلا الأديب الحق، وإلا فليس كل تدريب عروضي يوافق أوزان الخليل أو تقبله تفعيلات الشعر الحر يمثل حالة شعرية تصور واقعا، أو تبحث في أزمة إنسان، فالقصيدة التي يكتب لها البقاء الشعري تلك التي تجمع أزِمَّة ما نراه مقاربة ذات كفاءة عالية لإنتاج العمل الأدبي الجيد كما يلي:

عملية الإبداع = الواقع/ الإنسان + الأديب (فكرا+شعورا+ تأثيرا) + التحكم في عناصر الجمال

1 محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص43.

القسم التطبيقي من الدراسة

تمهيد

يتناول القسم التطبيقي من الدراسة عرضا تحليليا لبعض الأشكال الفنية في الأدب العربي الحديث وجانب الالتزام الفني والأخلاقي فيها، كما يعرض جملة من أفذاذ الأدباء والشعراء الذين أناروا الساحة الأدبية بمشاعل أعمالهم الفنية فصارت مفعمة بالنور إلى وقتنا الحاضر، وأولئك هم الذين وقفوا أدبهم لقضايا عالية ونبيلة صاروا سفراء لها، وارتبطت هويتهم بها، وقد انتشر في العصر الحديث ما يمكن أن نصطلح عليه بخصخصة الأدب أو الخوصصة الأدبية، فحيثما ذكرت العروبة والقومية سبق إلى الذهن شاعرها سليمان العيسى الذي كرس 30 عاما من حياته يكتب عن الجزائر حتى جمع أشعاره في ديوان مستقل، تقول ملكة أبيض العيسى: ((حين جمع سليمان ما كتبه على امتداد ثلاثين عاما من العمر عن الجزائر في ديوان مستقل سماه "ديوان الجزائر"، دفعه إلي لأقدمه إلى القراء...))[1]، ولقد جسد سليمان العيسى الثورة الجزائرية بحق في شعره وهذا دليل قاطع على عميق إيمانه بقضيتها وعدالتها وهو أكثر الشعراء العرب دعوة إلى التحرر والانعتاق وأكثرهم حبا للعروبة ودفاعا عنها، والعروبة هي الموضوع

1 سليمان العيسى، ديوان الجزائر 1954-1984، الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، 1993، ص8.

الوحيد الذي تروق له الكتابة فيه، لقد عاش المأساة العربية بكل أبعادها وذاق التشرد وخبُر معناه، وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها.[1]

ونجد كذلك مفدي زكريا مع الثورة التحريرية ومحمود درويش مع القضية الفلسطينية، وشاعر النيل حافظ إبراهيم الملتزم بقضايا وطنه الاجتماعية، وشاعر الإنسانية الواقعية معروف الرصافي، وأدب المنفى والعزلة مع البارودي وأحمد مطر، وقد وجدت كذلك دواوين بأكملها تتسم بالوحدة الموضوعية التي تعالج القضية وضواحيها، كاللهب المقدس لمفدي زكريا، وصوت الجزائر لمحمد بوزيدي، وديوان النصر للجزائر "مجموعة قصائد" لأبي القاسم سعد الله الذي أهدى قصائده لقرابين الحرية إذ قال: ((باسم قرابين الحرية في ثرى أوراس، وجرجرة والونشريس، والأطلس...باسم الأرض الثائرة، المتمردة على النار والقيود والسِّياط...باسم الجزائر الزاحفة إلى الفجر...إلى النصر الأكبر. باسم هؤلاء جميعا كتبت قصائدي، واليهم جميعًا أقدمها، في عناق الحرية الأبدي. سعد الله، القاهرة 1957.4.17.))[2]

وينبثق كل من الالتزام العام بقضايا الأمة، أو الخاص بالوقائع الضيقة التي تخص كل وطن من النظرية الأخلاقية للأدب، وينم عن تمخض الوعي الكامل والقناعة التامة بالقضية لدى هؤلاء المبدعين، فراح كل واحد منهم يتناول القضية التي يرى نفسه مشاركا فيها متلبسا بها وفق معطيات فكرية ودينية وإيديولوجية مختلفة تنصب وإن تعددت أبعادها في مصب واحد هو الانتصار للقضية، واقتراح الحلول لها في قالب فني جمالي.

1 الالتزام في الأدب العربي الحديث وأشكاله الفنية

إن للأدب كما لغيره مؤثرات تسيره وتؤثر في نشوئه وتطور استقراره، ولما كان الأدب صورة لحياة المجتمع الذي عاش فيه أو تصويرا فنيا للحظات الأملإ شعورية في الحياة، ومترجما لتقلباته السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية كان لا بد له أن تؤثر فيه هذه التقلبات، وأن يخضع للمؤثرات الفكرية والنفسية في مجتمعه؛ لهذا صار لزاماً على الأدب أن يكون مرآة عاكسة لهذه المؤثرات الطبيعية المحيطة بالمجتمع في ذوقه وفي مشاعره وفي تفكيره. كما أن من بين المؤثرات التي يخضع لها الأدب البيئة الاجتماعية وما تكون عليه من اضطراب وتقلقل، أو استقرار وهدوء، ومن فقر أو غنى، ومن تأخر أو

---

1 ينظر: نور الدين السيد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص38.

2 أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1986، ص5.

تقدم،[1] ومصاحبة الأدب بأشكاله لهذه الأنماط الحياتية المختلفة هو ما يسمى في النقد الحديث أدب الالتزام.

تتنوع أشكال هذا الالتزام في الأدب بين القصة، والرواية، والشعر، والمسرح، والكثير من الأشكال الأخرى كفن المقالة الأدبية والفكرية، وسنطرق حصرا أبواب الشعر والمسرحية والمقالة على الترتيب.

1-1 الشعر[2]

يرى سيد قطب أن الشعر أول الفنون الأدبية ظهورا في التاريخ، وقد كان سابقا للنثر الفني. يقول: ((ولا بد أن نبدأ بالشعر، فقد يكون أول هذه الفنون ظهوراً، وأقدمها تاريخا، وطبيعة الأشياء تقتضي أن يتأخر مولد النثر الفني عن مولد الشعر؛ لأن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء. والرقص والغناء لابد أن يكونا قد صاحبا طفولة البشرية ثم تبعهما الشعر وصاحبهما قبل أن تتهيأ مداركها لصياغة النثر الذي يتدخل الوعي والعمل الذهني فيه بنسبة أكبر. وقد صيغت الملحمة والتمثيلية بقسميها: المأساة والملهاة في قالب شعري فترة من الوقت، قبل أن يتهيأ ظهور التمثيلية نثراً بزمن ليس بالقصير، وقبل أن يتهيأ ظهور القصة والأقصوصة والتراجم بأزمان طوال. فإذا قصرنا المجال على الأدب العربي توقعا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني، فلقد وجدت القصيدة المكتملة الناضجة، بينما كان النثر الفني في خطواته يحبو))[3]، والسبب الثاني الذي جعل الأستاذ يرى أن الشعر أسبق الفنون ظهورا هو أنه ألصق بمفهوم العمل الأدبي بينما تضعف عناصر الجمال والصدق أو تنزوي في بعض الفنون الأدبية الأخرى[4].

كان ولا زال الشعر الوسيلة الأولى والأبلغ عند أرباب الحروف وأساطين الكلام، فاستخدموه باعتباره أداة فعالة ذات تشكيلات فنية شعورية وإيقاعية وخيالية ورمزية بما يجسد منطق الصورة الشعرية فيه أكثر من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، وبه تتمايز الشعراء جودة ورداءة نظرا لمدى إحكام صنعته من المبدعين كما فعل ابن سلام في طبقات فحول الشعراء، وكذلك في الصدق الفني والتوليف والمواءمة بين المعنى الوازن وما يناسبه من جزيل اللفظ.

---

1 ينظر: عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983، ص29.

2 تعدد مفهوم "الشعر" وأنواعه بين الدراسات النقدية التراثية والحديثة ولمزيد التوسع ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص215-220.

3 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط10، 2010، ص62.

4 ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص62.

ولقد نال الشعر الملتزم قصب السبق مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى في العصر الحديث، فوُلد في العالم العربي بفعل التحديات والصراعات التاريخية والوجودية شعراء ملتزمون بقضايا أوطانهم وأمتهم تعدى عددهم في غضون خمسين عاما عدد الشعراء العرب منذ الجاهلية، بل فاق الشاعر الحديث بعدد دواوينه وما احتوته من قصائده عدد جيل كامل من شعراء العصر الأموي، أو العباسي، وذلك لتوفر عوامل التوثيق والطباعة والنشر والمجلات والصحف، وغيرها من مفرزات النهضة العربية الحديثة ومظاهر ازدهارها، وسيأتي ذكر نماذج من شعراء الالتزام في العصر الحديث.

ونجد في الشعر عموما وشعر الالتزام خصوصا شحنة تعبيرية تنبع عن نفس تخصَّبت فيها القضية إلى درجة الاستنزاف، ((فالظاهر أن الإيقاع ووفرة التصورات الخيالية يساعدان الألفاظ على استنفاد الانفعال بطريقة عضلية وحسية؛ لأنها تمُتُّ بسبب إلى الرقص والغناء وسيلتي التعبير الجسديتين عن الانفعال الوجداني الفني))[1]، وهذا من أظهر الأسباب التي تجعل الفنانين يميلون إلى التعبير عن قضاياهم الانفعالية والوجدانية شعرا؛ لأن لغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، ذلك أن غاية النثر تبليغ الفكرة ونقلها، أما غاية الشعر فالمسك بمجامع شعور المتلقي أثناء إيصال الفكرة. [2]، وكذلك لأن الشعر العربي على غرار الشعر عند الأمم الأخرى إنما يبلغ الكمال عندما يكون وليد انفعال شديد وعاطفة قوية صادقة؛ لذلك كان الشعر في الغالب يطرق موضوعات لها مساس أكيد بانفعالات الإنسان وعواطفه ولما يهتز له حباً أو كرها [3]، ونخلص من هنا إلى ما ذكره غنيمي هلال من كون مجال الشعر هو الشعور الصادر عن تجربة ذاتية، فالشعور والإحساس مقدمتان لإثارة الفكر عكس القصة والمسرحية، فالشاعر يتخذ موقفا تجميعيا تصويريا في حين يتخذ القاص والمسرحي موقفا تحليليا من المسائل والمشكلات. [4]

والشعر بمفهومه الأصيل هو ما استحكمت فيه عناصر الشعرية من اللغة وجودة الاختيار وبراعة التصوير والخيال المعتدل، فهذه المكونات لا تجعل منه ذابلا بمرور الزمن، بل يبقى محافظا على رونقه وجدته، يقول أبو القاسم سعد الله يشرح هذه المسألة: ((...يمكننا أن ندعي بأن هناك شعرا لا يعتريه القدم والذبول، بل يظل محتفظا برونقه وجدته مهما طال عليه الزمن، ونعني به الشعر الصادق الإحساس المعبر عن انفعال إنساني عميق بأدوات قادرة على توصيل ذلك الإحساس وهذا الانفعال إلى الآخرين، وليست هذه الأدوات إلا ما اصطلح عليه الناس باللغة والموسيقى الشعرية والصورة والخيال. فإذا ما

---

1 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص63، 64.

2 ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص377.

3 ينظر: عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ص32.

4 ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص32.

توفرت هذه العناصر في شعر ما، فإنه لن يخضع لقوانين الفناء، بل سيكون شعرا حيا خالدا وجديدا على الدوام، ولو قيل في عهد امرئ القيس وهوميروس.))[1]

1-2 المسرحية

كان للأشكال النثرية حظها من الالتزام بقضايا العصر الحديث ومشكلاته، فالمسرحية باعتبارها وافدا جديدا[2] حط بالبلاد العربية في أواسط القرن التاسع عشر على يد مارون النقاش الذي أدى مسرحيات في بيته يحاكي فيها موليير، وتبعه أبو خليل قباني الذي فشلت محاولاته في التأسيس للمسرح الغنائي، فقصد مصرَ قادما من دمشق 1884، فنجح مسرحه مخلفا مؤسسة القباني التي أخرجت سلامة حجازي رائد الأوبرا بمصر.[3]

ولم تلبث أن حطت المسرحية في البلاد العربية حتى انتفضت قائمة تتقمص أدوار الأزمات السياسية والاجتماعية في البلاد العربية، فمسرحيات شوقي الشعرية، وأعمال توفيق الحكيم المسرحية، ومسرحيات سعد الله ونوس وغيرها أفاقت المجتمع العربي على مشاكل يعانيها كان يجهلها حينا، أو يذهل عنها لكثرة احتكاكه بها وإلفها حينا آخر كما قال موسى بن عبد اللّه:[4]

تعودتُ مَسَّ الضر حتى أَلِفْتُهُ　　　وأسلمني طولُ البلاء إلى الصبرِ

لقد وقفت المسرحية التمثيلية وقفة بطولية مع الشعوب العربية بتعبئتهم وتوعيتهم حينما أطلعتهم على مشاكلهم الاجتماعية الداخلية، أو الخارجية كالاستعمار وممارساته ومخلفاته، ولعل المسرحية أقرب الأشكال الأدبية إلى المواطن البسيط وذلك لخصائصها الفنية؛ فهي تمثيلية على خشبة المسرح لا يحتاج معها المشاهد إلا أن يلزم مكانه صامتا متابعا حتى يفهم موضوعها ويربط شخصياتها بأحداثها في زمانها ومكانها، بالإضافة إلى الأداء اللغوي البسيط الذي لا يتطلب تضلعا بالأدب، ومعرفة عميقة بالأساليب

---

1 أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص7.

2 ليست قضية جدة الفن المسرحي في الأدب العربي قضية محسومة عند النقاد جميعا، فشوقي ضيف مثلا يرى أن المسرح أو التمثيل المتخيل كان في مصر منذ القرن الثالث الهجري، وهو ليس ربيب المسرح الأوروبي في البلاد العربية، ففي زمن الدولة الفاطمية كان الناس يطوفون بالسماجات؛ وهي الشخوص المضحكة النكرة، والتماثيل؛ وهي دمى خيال الظل وأشباحه كما ذكر المقريزي في يوم النوروز القبطي، وفي عصر المماليك وجد ابن دانيال وتمثيليات خيال الظل وأشهرها "طيف الخيال" التي تصور جوانب من الحياة الاجتماعية في عهد الظاهر بيبرس، وهي تمثيلية لطيفة هزلية مضحكة بلغة عامية قريبة من لغة التخاطب اليومية.

ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، القاهرة، دار المعارف، 1987، ص245، 246.

3 ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص248.

4 أبو إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج95/1.

الرفيعة من الأدب الكلاسيكي، فهي كثيرا ما تؤدى بالعامية الدارجة في لغة التخاطب؛ لذا فهي الأقرب للمواطن البسيط ولعلها الأمتع له، فهي سمعية بصرية حركية بخلاف كثير من أجناس الأدب الأخرى.

وسنقدم نموذجين تحليليين مختصرين للمسرحية العربية المعاصرة التي تلتزم قضايا الشعوب السياسية والاجتماعية.

فالمسرحية السياسية أو ما يسمى ((المسرح النضالي هو أحد التعريفات للمسرح السياسي. فالمسرح السياسي له أشكال عديدة كالمسرح العمالي، والمسرح الجماهيري، والمسرح التحريضي، والمسرح الملحمي، ومسرح الشعب والتاريخي والملتزم)) [1]، وقد تجسدت هذه المعاني في النموذج الذي سنعرضه والمتمثل في مسرحية "أبناء القصبة" للكاتب الجزائري عبد الحليم رايس حين صورت بعدا نضاليا فريدا للعائلة الثورية الجزائرية بكل مكوناتها.

لقد وجد المسرح النضالي ((في الجزائر إبان الثورة التحريرية مجالا رحبا؛ لأن أصحابه مناضلون في الجبهة ومجاهدون في ساحة الوغى))[2]، لذا لا تصدر موضوعاتهم إلا من واقع معيش وتماس مباشر به، ((وإذا انطلقنا من مفهوم أن المسرح هو الآخر وسيلة من الوسائل الثورية، فإننا ندرك تماما دور هذه الوسيلة في النضال والجهاد))[3]، وعليه فقد سارت المقاومة المسلحة في الجزائر بعد جهود مضنية قوامها آلام وجراح ودماء بجانب الممانعة الثقافية والأدبية لتصنعا معا طريق الحرية والانعتاق.

- **النموذج الأول: أبناء القصبة، عبد الحليم رايس**

إن مسرحية "أبناء القصبة" ولدت من رحم الفترة العصيبة التي عاشتها مدينة القصبة بالعاصمة وجل المدن الجزائرية، فالمسرحية كما قال مؤلفها كتبت نفسها بنفسها، وهذا تقرير ضمني بأن المسرحية من قبيل المسرح التسجيلي الذي يوثق الأحداث وتفاصيلها وشخصياتها وزمانها ومكانها، فزمانها زمن الثورة 1956/ 1957، وأحداثها بالفعل جرت في مدينة القصبة، وهي كذلك من الأدب الواقعي الملتزم الذي يستمد موضوعاته من تفاصيل الحياة الحقيقية التي يعيشها المجتمع، كما بلَغت مسرحية "أبناء القصبة" الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي خاضه الشعب الجزائري تنديدا ومناهضة للاستعمار الفرنسي في فترة حرجة من تاريخه التليد.

ويذكر شيخ المؤرخين الجزائريين أبو القاسم سعد الله في تاريخ الجزائر الثقافي أن مسرحية "أبناء القصبة" كتبت في ظرف 15 يوما، وقامت الفرقة تتدرب على تأديتها بحماس، ولم يكن الهدف من

---

1 بعلي حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، الجزائر، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، 2008، ص147.

2 بعلي حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، ص147.

3 بعلي حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، ص147.

تأليفها وتمثيلها الدعايةَ والإشهارَ كما يظن البعض، بل لقد كتبت المسرحية نفسها بنفسها تعبر عن قصة عائلية داخل الثورة، فهناك تداخل بين القصبة والثورة والعائلة[1]، وتجعلنا هذه الثلاثية (القصبة والثورة والعائلة) نستشف رمزية المكان والأرض، والفكرة الحية النابضة التي تستثير نفوس من تسكنهم للقيام لندائها الحر، فبالأرض والفكرة والإنسان يتم صنع الثورة وتمثُّل الحرية وترجمة الفن في الواقع وكتابة التاريخ.

وجاء ملخص المسرحية الثورية كالآتي: دار عربية (الدويرة) في القصبة مساء يوم صيفي من أيام الثورة الجزائرية في آخر سنة 1956، والشخصيات هي الأم يمينة والأب حمدان الذي لا يترك سماع الراديو للوقوف على آخر أحداث الثورة ومستجداتها، ومريم الكنة (زوجة الابن توفيق)، وحميد الابن الأصغر، وعمر الابن الأوسط، وتوفيق الابن الأكبر، وأفراد هذه الأسرة يرفضون الاستعمار، ويقاومونه، كل واحد بطريقته الخاصة: فحميد الولد الصغير معتدل في سلوكه وصريح في أعماله ويدعو إلى الثورة علانية. أما عمر السكير فثائر على نحو آخر، ولا يمكن معرفة أسلوبه الثوري، فهو متقد وناقم ولكنه مخمور طوال الوقت. أما توفيق الأخ المتزن الذي يؤدي وظيفته كشرطي في الأمن الفرنسي، فثائر ومجاهد في سرية تامة. وهذا التباين في الأفكار والأعمال (التناقض في الشخصيات) هو الذي ولد الصراع الدرامي الحي، والذي أكسب النص القوة والمتانة، فقد تيقن حمدان الأب أن أبناءه كلهم ثوار مجندون لخدمة الثورة، غير أن السر الوحيد والمحير هو توفيق الشرطي الذي يعمل في صفوف الاستعمار الفرنسي، لكنه في سره يعمل فدائيا مع الثوار، وفي الفصل قبل الأخير من المسرحية يصاب حميد الابن الأصغر برصاص العدو، ويصادف هذا دخول بنت مجاهدة "ميمي" مطاردة تحمل قنبلة موقوتة لم يتبق من انفجارها سوى 10 دقائق ووثائق في غاية السرية، مما يؤزم ظرف العائلة وأفرادها، ليتدخل توفيق الشرطي الذي يفك القنبلة، ويتبين للعائلة هنا أنه فدائي يعمل بسرية، ولم يبلغ عن أخيه المصاب برصاص الفرنسيين، وبسرعة البرق ينكشف سر عظيم؛ وهو أن توفيق الشرطي في الأمن الفرنسي هو نفسه "سي هشام" قائد الفدائيين في حي القصبة بالعاصمة، وهو الرجل الذي جعل العدو الفرنسي يلهث بإمكانياته الجبارة للقبض عليه ولم ينجح، وفي الفصل الأخير تكثر مداهمات ودوريات جنود الاحتلال كل ليلة لهذه الأسر في القصبة، وراح حمدان وزوجته يسردان أحداث الثورة وبطولات أبنائها وخاصة توفيق الشرطي الذي استطاع مراوغة القوات الفرنسية كلها، لكن مداهمة أخيرة جاءت لتجد حمدان وكنته وزوجته فقط في البيت حيث أراد أحد الجنود الاعتداء والاقتراب من الكنة مريم بعبارات متغزلة ما جعل حمدان ينتفض بسب الجندي حين تلقى رصاصة أردته قتيلا، ومريم هي الأخرى قتلت؛ لأنها امتنعت عن تزويد الاحتلال بأخبار زوجها

1 ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزائر، دار البصائر، 2007، ج10/ 343، 344.

وكذلك حين كانت تدافع عن عرضها في غرفتها، وهكذا انتهت المسرحية بمشهد الأم وهي تندب شهيدين من شهداء الثورة التحريرية الجزائرية.[1]

نلاحظ أن المسرحية أولت أهمية خاصة للمرأة المكافحة، فشخصية ميمي كانت تعبر عن صلة الوصل مع الثوار، وهي شخصية هادئة ودقيقة تمثل (جميلة بوحيرد) كما عرفها المتحدث أثناء العمل، وكذلك الفتاة مريم والأم يمينة، فكلهن يمثلن في المسرحية آلاف النساء الجزائريات، أما أدوار الرجال فقد قام بها الشاب عمر المنحرف الذي أصبح مكافحا، ثم توفيق الذي كان مسؤولا وبقي لا يحب الظهور، وكان ذلك يجري وسط الفرنسيين الذين يمثلون مختلف الشرائح: الزواف، والمخبرين، والمرتزقة.[2]

ومن حيث موقع وأهمية المسرحية فهي فضلا عن تصويرها لجانب هام من الثورة التحريرية، وتمكينها للأسرة الجزائرية أن ترى نفسها بالأمس؛ أي الوضعية التي كانت تعيشها أثناء الاحتلال، تكمن أهميتها في أنها المسرحية الأولى التي قدمتها الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني في تونس، وهي المسرحية الأولى التي تكتب بحرية تامة بعيدة عن المراقبة الفرنسية. وهي كذلك المسرحية الأولى التي يستهل المسرح الوطني الجزائري بها نشاطه في بداية 1963.[3]

- **النموذج الثاني: الفيل يا ملك الزمان، سعد الله ونوس**

يمكننا تصنيف مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" (1969) للكاتب السوري سعد الله ونوس ضمن الأدب المسرحي الاجتماعي الواقعي الرمزي، فهو واقعي من حيث الاستمداد الموضوعي ونستشف ذلك من خلال المدخل الأول للمسرحية حين يقول: ((زقاق تحصره في الخلف بيوت بائسة يتراكم عليها القدم والأوساخ))[4]، ورمزي من حيث التنفيذ التمثيلي من خلال توظيفه للشخصية الرامزة ضمن السياق الواقعي، كشخصية "الفيل" التي ترمز لسلاح الحاكم الظالم الذي يمارس البطش والقهر على رعيته.

وفي المسرحية جانب من الحضور السياسي الذي حرك المسرحية نحو الموضوع الأساسي (الفكرة المسرحية) وهو القهر الاجتماعي المفروض على الشعوب البسيطة التي تكمم أفواهها بفعل السيطرة الممارسة عليها من قبل نظم الحكم الداخلية، وطغيان الحاكم الدكتاتوري، فالحضور السياسي في المسرحية يجعلنا نلحظ مدى وعي الكاتب سعد الله ونوس بمصادر ومنابع الظلم الاجتماعي المبسوط في الواقع.

---

1 ينظر الفيلم: https://www.youtube.com/watch?v=1DdazUUo5H8&t=2s في: 2023-07-29- 16:20

2 ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10/ 343، 344.

3 ينظر: بعلي حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، ص152.

4 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، بيروت، دار الآداب، ط7، 2007، ص7.

وتعالج المسرحية الصراع بين الحاكم والمحكوم بسبب الظلم، وتبين كذلك أن الخوف والخنوع والسكوت عن الظلم يصنع الطغاة ويشعرهم أنهم على حق فيما يقولون، وفي صواب فيما يفعلون، وفكرة المسرحية تدور حول ملك ظالم يمتلك فيلا عاث في أبناء القرية بطشا وفي بيوتهم تخريبا وتدميرا، وفي أبنائهم إصابة وتقتيلا.

ومن حيث السياقان الزماني والمكاني نجد إبهاما شاملا من الكاتب في تحديدهما الدقيق، فالمدينة والقصر معرفتان من الناحية النحوية، لكنهما مجهولتان من حيث التحديد المكاني والجغرافي؛ وفي هذا الإبهام المقصود استغراق ضمني للأمكنة والأزمنة؛ يعني أنه قبل أن يدلف إلى الفكرة أراد أن يعممها زمانيا ومكانيا، فالظلم لا هوية له، نجده في كل زمان ومكان ينبت حيثما نبتت النفوس الشريرة التي تمسك بأزمة الحكم وتعتلي سدته.

ونجد في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" أربعة مشاهد أساسية كالآتي:

المشهد 1: القرار[1]

فيل الملك يدهس طفلا من أطفال المدينة ويقتله، مما يجعل من الأمن مطلبا بعيد المنال، فالمزاج العام في المدينة بين سخط وخوف إلى أن يظهر زكريا شاب شجاع يحفز الأهالي على تقديم شكوى للملك عساه يكبح فيله عن أعماله التخريبية، فيستجيب الأهالي ويتخذون قرار الشكاية.

المشهد 2: تدريبات[2]

يشرع الأهالي في التدرب على طريقة وصوت تقديم الشكوى حيث يكون زكريا مدير هذا المشهد، فيبدأ بعبارة "الفيل يا ملك الزمان" على أن يباشر الأهالي تباعا بتقديم شكايتهم، لكنه في كل مرة يوجههم إلى إعادة التدرب لإتقان الأدوار؛ لأن الحاكم سيغضب إذا لم تكن الأصوات منسجمة ومرتبة.

المشهد 3: أمام قصر الملك[3]

بعد إتقان أدوارهم توجه الأهالي نحو قصر الملك لمقابلته، فتجري محاورات بين الأهالي وحراس القصر هي أقرب إلى التوجيهات التأديبية للأهالي بأسلوب تقريعي احتقاري، كأن يقول الحارس للأهالي بعدما فرحوا بإذن الدخول والاستقبال وأحدثوا جلبة: ((ولكن قبل أن تدخلوا نظفوا أحذيتكم جيدا، وانفضوا ثيابكم كيلا يهرّ منها قمل أو براغيث...وأهم من كل هذا أن تدخلوا بنظام وأدب. إياكم أن تلمسوا شيئًا، وتذكَّروا أنكم لستم على مزابلكم بل في قصر الملك.)) [4]

---

1 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص7.

2 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص.25

3 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص31.

4 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص33.

المشهد 4: أمام الملك[1]

تأخذ الدهشة والرهبة أماكنها من وجوه الأهالي والرعب يحتل مكانه من قلوبهم لما رأوا من هيبة القصر وألوانه وحراسه الأشداء القساة، حتى إن بعضهم لم يتمالك نفسه فصار يتعرق خوفا، وزكريا يحاول ضبط أعصابهم، ولازالوا على تلك الحال من الهمهمة الخافتة حتى وجدوا أنفسهم أمام باب الملك، وقد أذن لهم، فإذا هم في حضرته، وقد طالبهم بالكلام: ((ماذا تريد الرعية من ملكها؟...مم جئتم تشكون؟))[2]، وخيم الصمت الرهيب على القاعة، فحاول زكريا جمع شتاته، وقال بصوت راجف: الفيل يا ملك الزمان، وهو ينتظر أن يأخذ الأهالي أدوارهم بإلقاء شكاياتهم، ولا ينطق أحد سوى ببضع أصوات لا تكوّن كلمة، فيهيج الملك مطالبا إياهم بالحديث، فلما استيأس زكريا من الأشباح و(الشموع الواقفة المقوسة) التي قدمت معه قال: ((نحن نحب الفيل يا ملك الزمان. مثلكم نحبه ونرعاه. تبهجنا نزهاته في المدينة. وتسرنا رؤياه. تعوّدناه حتى أصبحنا لا نتصور الحياة دونه، ولكن لاحظنا أن الفيل دائما وحيد لا ينال حظه من الهناءة والسرور. الوحدة موحشة يا ملك الزمان. لذلك فكرنا أن نأتي نحن الرعية، فنطالب بتزويج الفيل كي تخف وحدته وينجب لنا عشرات الأفيال. مئات الأفيال. آلاف الأفيال كي تمتلئ المدينة بالفيلة...لعل مولاي لا يرد لنا الرجاء))[3]، فأجاب الملك المطلب الذي اعتبره في غاية الطرافة، وزوج الفيل في حفل مهيب وزعت فيه المآكل والمشروبات وعم السرور والانشراح، وعين زكريا مرافقا دائما للفيل وحرمه المصون، وتنتهي المسرحية بانسحاب الممثلين متوجهين إلى الجمهور قائلين: هذه حكاية ونحن ممثلون، هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة؟ هل عرفتم الآن لماذا تتكاثر الفيلة؟ عندما تتكاثر الفيلة تبدأ حكاية أخرى.[4]

لقد كشفت مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" عن صور الظلم التي تعانيها الشعوب، وكذا عن حجم الخنوع والرضوخ والخوف الذي يسيطر على الرعية، فلا تقوى على المطالبة بحقها، فتحرف عن ذلك بالمطالبة بالمزيد من الظلم خشية أن تقلق الظالم، أو تهز عرشه بكلمة، لقد استمرأت الشعوب الظلم وخبرت صنوف نكهاته في أنفسها، لكنها في ظروف الهناءة تدوي برفضها للظلم وأهله وهو ما يغيب في المحكات الفارقة واللحظات الحاسمة كما رأينا في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان".

ولقد أظهرت المسرحية رؤية ساخرة شيئا ما يراها ونوس للواقع الاجتماعي العربي الذي عاينه في تلك المرحلة التي تمثل المواطئ الأخيرة التي لم تجف من الوجود الاستعماري في البلدان العربية، وقد ورثت

---

1 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص33.

2 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص37.

3 سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص38.

4 ينظر: سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، ص39.

المجتمعات نظم حكم وحكاما بعقلية المستعمر، وأحيانا أكثر وحشية منه كما صور ذلك جورج أورويل في "مزرعة الحيوانات"، وبهذا جاءت مساهمة ونوس للوقوف على أزمة اجتماعية حادة ومصيرية في تاريخ الشعوب الباحثة عن الحرية والوجود.

3-1 المقالة

أما المقالة الفنية بأشكالها وأنواعها فلم تلق حظا وافيا من الاهتمام والدراسة في فلك الالتزام كحظ الشعر منهما، حتى صار مفهوم الالتزام مرادفا للشعر دون غيره في بادئ الأمر وظاهره، وقد وقفنا في عصرنا الحديث والمعاصر عند مفكرين وأدباء وقفوا عند قضايا أمتهم في جوانب من القضايا الفكرية والحضارية للأمة العربية الإسلامية، واستنفذوا الجهد واستفرغوا الوسع انتصارا للقضايا العادلة، فلم يحظوا بما حظي به شعراء الالتزام من الاهتمام والدراسة والإشهار لا لشيء سوى لانتخابهم جنسا أدبيا غير الشعر للتعبير عن اهتمامهم بقضايا الأمة ومشكلاتها، وأبرز هؤلاء المفكرين والأدباء مالك بن نبي الجزائري ومقالاته التي جابت الشرق والغرب يصف فيها حال الأمة المريض ويقف على أسباب مشاكله الفكرية ويقترح الحلول له، وأبرز إنتاجاته الفكرية والأدبية كتاب شروط النهضة الذي يقول فيه: ((ومن الممكن أن نفحص الآن سجلات هذه الحقبة، ففيها كثير من الوثائق والدراسات، ومقالات الصحف، والمؤتمرات التي تتصل بموضوع النهضة. هذه الدراسات تعالج الاستعمار والجهل هنا، والفقر والبؤس هناك، وانعدام التنظيم، واختلال الاقتصاد أو السياسة في مناسبة أخرى ولكن ليس فيها تحليل منهجي للمرض، أعني دراسة مرضية للمجتمع الإسلامي، بحيث لا تدع مجالاً للظن حول المرض الذي يتألم منه منذ قرون))[1]، ففي هذا النص مطابقة ومقاربة مضمونية مطلقة بين ما يرنو إليه مالك بن نبي ومفهوم الالتزام في الأدب. أم إننا سنعرض عن هذا بحجة أن الأسلوب ليس شاعريا؟ أم إن المقالة ليست وسيلة جمالية تجعل المفكر مبدعا ملتزما؟

ولسنا في هذا المقام ملزمين بالإجابة عن هذه الأسئلة بقدر ما ننبه إلى أن الاهتمام بالقضايا الفارقة والالتزام بها له أساليب فنية وأشكال فكرية متعددة؛ لأنها تعالج قضايا مركبة ومعقدة ومتعددة الأبعاد، فالواجب احترام كل أسلوب في التعبير مهما توسَّل من عناصر الفن والجمال، لئلا يتعرض نوع من أنواع الفن للتحييد والتهميش.

إن المقالة الأدبية تتناغم وتتفاعل مع صور الحياة عظيمِها وبسيطِها، فهي ملجأ الأديب ومأواه يستفرغ ما به من خواطر ومشاعر وما يتأجج في صدره من عاطفة[2]، فالمقالة كما يقول زكي نجيب محمود هي ((ملاذ الأديب الذي ليس له من دونها ملاذ ... تصدر عن قلق يحسه الأديب مما يحيط به

---

1 مالك بن نبي، شروط النهضة، الجزائر، دار الوعي، ط11، 2012، ص44.

2 عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، الجزائر، دار الوعي، ط11، 2012، ص205.

من صور الحياة، وأوضاع المجتمع، على شرط أن يجيء السخط في نغمة هادئة خفيفة، أقرب إلى الأنين الخافت منها إلى العويل الصارخ، أو قل: يجب أن يكون سخطا مما يعبر عنه الساخط بهزة في كتفيه ومطٍّ في شفتيه، مصطبغا بفكاهة لطيفة، لا أن يكون سخطا مما يدفع الساخط إلى تحطيم الأثاث وتمزيق الثياب، هذا السخط على الحياة القائمة في هدوء وفكاهة هذا السخط الذي لم يبلغ أن يكون ثورة عنيفة هو موضوع المقالة))[1]، ولعل الرأي الذي ترسو عنده النفس من كون المقالة لم تنل حظها من الدراسة والشهرة في مقابل ما ناله الشعر هو أنها تعالج الفكرة الجامدة فتخلفها جوفاء؛ لأن ((هذا الفكر [أي الشعر] لا يجوز أن يدخل هذا العالم [أي عالم الأفكار] إلا مقنعاً غير سافر، ملفعاً بالمشاعر والتصورات والظلال، ذائباً في وهج الحس والانفعال، أو موشى بالسبحات والسرحات ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردًا مجردًا.))[2]

2 قضايا الالتزام في الشعر العربي الحديث –قراءة في النماذج

كثيرة هي القضايا العربية والقومية التي أعلت صوت البنادق وملأت الجرائد أخبارا والإذاعات أنباء، سواء السياسية منها أو الاجتماعية، ولم يكن الشعر والأدب عموما ليبعدا عن هذه الحقائق التسجيلية، ولكن في غلاف فني، وبصبغة جمالية ملؤها الذوق والتجربة والصورة، فما هي أحرُّ هذه القضايا التي دوى صوتها في العالم العربي، وحركت أقلام المبدعين ليسجلوا لنا أدبا ملتزما يبقى ما بقي الأحرار في كل مكان، ولو هدأت مثيراته، وغابت دواعي ومقتضيات إنتاجه؟، ولكنه يظل ملهب الحماس موَقِّع الانتماء وموثق التاريخ.

وتطالعنا أول ما يتراءى لنا الفن والشعر العربي الحديث نسائم الأوطان فيه، وعطورها التي تفوح بين منعطفات جذوعها ومنعرجات أغصانها متحدة الرائحة موحدة الملمح متفقة الوصف، ((والإلهام يكون ولا ريب أسنى كلما كان أوثق اتصالا بوطن الإنسان وقومه، والأدب الذي يصدر عن الإلهام يكون لذلك أروع وأقوى إذ يكون أدباً قومياً صادقاً، وكما يسمو وحي الوطن بالكاتب في الأدب القومي، فإن هذا الأدب يجعل على الوطن في نفوس أهله جميعاً جلالا وبهاء يزيدانهم له حباً، وبه إيماناً وتقديساً، وإياه إعزازاً. ولقد كان للأدب القومي وللفن القومي في كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية))[3]؛ لذا سنعقد تطوافا في مسيرة القومية العربية وجذورها الفكرية وتجلياتها الأدبية.

---

1 زكي نجيب محمود، جنة العبيط، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، 2017، ص9، 10.

2 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص65.

3 محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص107.

2-1 النزعة القومية[1] في الأدب العربي الحديث–المسار والتوظيف

إن مفهوم القومية والنزوع نحوها عند أدباء العصر الحديث في كتاباتهم وأعمالهم الفنية وليد عن المفهوم الإيديولوجي لهذا المصطلح، وهو وافد جديد على البلاد العربية من الغرب؛ حيث كان منبته وتطوره مع ميلاد المجتمعات المدنية في تشكلاتها الأولى في أوروبا أواسطَ القرن الثامن عشر في أحضان الفلاسفة والمنظرين كروسو وكانط ودوركهايم وهيردر، وفي إنجلترا تحديدا حينما اتخذت الدولة تدابير اعتماد الرموز القومية واتخاذ الأعلام الموحدة والاحتفال بالأناشيد وغير ذلك مما يرسخ ما يسمى "بالروح القومية"، غير أن الذي غذى النزعة القومية وأعطاها بعدا عالميا هو الثورتان الأمريكية والفرنسية مع نهاية القرن الثامن عشر.[2]

إن أهم مفهومين حضاريين يمكن أن يكونا الخلفية النظرية للقومية العربية من حيث التطبيق والممارسة هما "الهوية" و"الانتماء"، فإذا كان عنصر الهوية يرتبط بالواقع الوطني ونضاله وتاريخه، فإن العنصر الثاني يرتبط بالتاريخ العربي الإسلامي، وإثبات هذين العنصرين هو نفي لما عداهما من أضداد، سواء كان ارتباطا أو إدماجا أو انتماء أو فرنسة أو احتلالا أو غير ذلك إلى آخر ما يمكن أن يفهم في هذا المجال. وبكلمة واحدة: تحقيق هذين العنصرين هو تحقيق الحرية والعروبة لكل الشعوب العربية.[3]

والعالم العربي أمسى وحدة   قومية في عنصر متضافر[4]

والإطار المفهومي للقومية أنها رباط روحي وحب جوهري قبل كل شيء، وهي عاطفة تربط أبناء الوطن والأمة كما يربط الدم والحب وثاق الأسرة الواحدة؛ إذ الأمة أسرة كبرى، وجغرافيتها هي مساحة البيت الأكبر.[5]

---

1 لقيت القومية العربية خارج المجال الأدبي فشلا ذريعا وتناقضات على مستوى الممارسة والتطبيق، فلم تقدم هذه القومية تعريفا واضحا لمفهوم الأمة والوطن، كما لم تستطع تحديد مساحة الوطن العربي في مؤتمر باريس، وارتكبت أخطاء في التصور والمنهج فانبثقت عنها الماركسية والبعثية، وهي التي كانت تدعو إلى الاجتماع والوحدة ونبذ الحزبية، ولعل أهم خلل منهجي أدى إلى هذه المخرجات هو عدم الانطلاق من الهويات الفرعية نحو الهوية الجامعة فقد كانت الممارسة عكس ذلك تماما.

2 ينظر: فيصل الأمين البقالي، القومية العربية نظرات في الفكر والمسار، بيروت، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2015، ص 36، 37.

3 ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص49.

4 البيت لمحمد العيد آل خليفة

ينظر: الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملاحم، ص25.

5 ينظر: حامد أحمد الورد، المسألة الدينية والقومية العربية، العراق، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984، ص16.

وكان الاستقبال العربي للقومية جعْلَها من قبيل المشترك الجامع، كالعربية ودين الإسلام باعتبار الأغلب، والمصير المشترك باعتبار الوحدة المنشودة بين الأوطان، فكل الدول العربية متمسكة بالجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية للثقافة الإسلامية، وتعمل على ربط الإسلام بالعروبة بوصفهما مصدر إلهام لوحدة الأمة العربية[1] خاصة بعد مؤامرة سايكس-بيكو 1916م التي فككت المفكك وفتتت المفتت، ومن الجانب السياسي المحض كان قادة الحركة القومية يهدفون إلى استيعاض الهوية العثمانية بالهوية العربية الخالصة.

وتصادف هذه المرحلة عند العرب تطور القومية عند الغرب في المرحلة الثانية التي تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الأولى 1914م، وقد عرفت مرحلة ما بين النكبة والنكسة [1948م-1967م] فترة نهضة للمشروع القومي العربي، وأهم صوره التجربة الوحدوية بين مصر وسوريا في الجمهورية العربية المتحدة 1958م، وتنامي البعث العربي الاشتراكي في سوريا والعراق[2]، باعتباره حزب الثورة العربية يناضل لتحقيق أهدافها وأهداف المجتمعات العربية.

وقد شغلت الوحدة العربية المشغول بثورته محمد العيد آل خليفة فطالعها وباركها واحتفى أيما احتفاء بالمشترك العربي الإسلامي والقومي الذي تتطلع إليه الشعوب العربية مشرئبة الأعناق، حين قال:[3]

يا سائلي عن نسبتي كل وافد	عني وعن شعري وعن كنه مطلبي
فقلت لهم أرض العروبة موطني	ديني هو الإسلام والقدوة النــــبي
ومن مطلبي جمع العروبة كلها	على وحدة عظمى بشرق ومغرب

وقد كان حملة لواء القومية العربية من الأدباء الأوائل إبراهيم بن ناصيف اليازجي وبطرس البستاني الذي عهد إليهما تأليف كتب في مختلف علوم اللغة العربية فطبعت ووزعت، ومن أهم الأعمال التطبيقية التي أسسها الرجلان في إطار المشروع القومي ((المدرسة الوطنية والمعجم الكبير لبطرس البستاني الذي كان أول معجم عصري عربي، ودائرة المعارف العربية والتي هي أيضا أول موسوعة عربية عصرية بالإضافة إلى مجلات وجرائد توزعها الاهتمام الأدبي والسياسي والتي اضطلع جلها بالدعوة إلى ضرورة زيادة الاهتمام بالمعرفة والثقافة العربية، وكذا بالدعوة إلى الأخوة العربية والتسامح الديني بين الطوائف الدينية والمذهبية على أساس المشترك الثقافي لغة وعرفًا وتاريخا))[4]، فصار المنزع القومي عند الأدباء بعد

1 ينظر: عبد العزيز جراد، العالم العربي بين ثقل الخطاب وصدمة الواقع، ترجمة: صالح بلحاج، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص25.

2 ينظر: فيصل الأمين البقالي، القومية العربية نظرات في الفكر والمسار، ص 53.

3 الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملاحم، ص27.

4 فيصل الأمين البقالي، القومية العربية نظرات في الفكر والمسار، ص 73.

هذا التأسيس مزاجا فنيا جديدا غذته التحديات والمنجزات والوقائع والأحداث، وجعلت الأدب يحرق الهويات ويسقِط جوازات السفر ليسهل عليه تبني القضايا المشتركة؛ لأن سماء الفن تظل كل فناء وتمطر غيثا نافعا في كل بستان، فبهذا ضمرت الجهوية والانزواء في الأدب الحديث، وغاب مفهوم القطرية للأوطان، ولم تزد أن تكون جغرافيا مخطوطة لا يعترف الفن برسمها ولا حدودها، فذاب مفهوم الوطن في مفهوم الأمة، وصار الأدب جمهورية عربية واحدة متحدة تحت مسمى القومية.

يقول الشاعر السوداني إدريس جمَّاع مجيبا الأوطان العربية وفاديا إياها من السودان في قصيدة بعنوان "نشيد قومي"[1]

هنا صوت يناديـــني	نعم لبيك أوطـاني
دمي عزمي وصدري	كله أضواء إيمــان
سأرفع رايــــة المجد	وأبني خير بنيـــان
هنا صوت يناديـني	تقدم أنت سوداني

وبعد عرض المسار الذي سلكته القومية وصولا إلى استقرارها في الأدب ونماذجه الراقية، يمكننا أن نحدد مفهوما عاما للنزعة القومية في الأدب على أنها الرسو على أرضية فكرية مشتركة في دائرة جامعة رغم كل خصوصيات الدوائر الصغرى التي تدور في فلك الدائرة الكبرى، ومن هنا تكون قضية كل عنصر جزئي قضية الكل؛ لذا وجدنا تونس الخضراء في شعر مفدي زكريا الجزائري والأوراس الأشم في شعر سليمان العيسى السوري وجميلة بوحيرد في شعر صلاح عبد الصبور المصري وجيش التحرير عند عبد الله الجبوري العراقي وفلسطين السليبة في شعر نزار قباني السوري الذي نراه ساخطا من القومية العربية ذات الهوة الشاسعة بين المفهوم والممارسة الواقعية إذ يقول متعبا بعروبته: [2]

أنا يا صديقة متعب بعـــروبتي	فهل العروبة لعنة وعـقاب؟
أمشي على ورق الخريطة خائـفا	فعلى الخريـطة كلنا أغراب
وخريطة الوطن الكبير فضيــحة	فحواجز ومخافر وكـــلاب
والعالم العربي إما نعجـــــــة	مذبوحة أو حاكم قصـاب

---

1 إدريس جماع، ديوان لحظات باقية، الخرطوم، دار الفكر، ط4، 1989، ص 20.

2 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3/ 641، 642.

والواقع أن ما تردد في قصائد الشعراء حول اللغة والقومية هو التزام بالخط الذي رسمته الحركات الإصلاحية والوطنية بوجه عام في الاهتمام، فالذي يركز على الهوية والانتماء يلتقي مع التيار الذي يجعل الاستقلال هدفا والثورة مبدأ؛ لأن تحقيق الاستقلال هو تأكيد للهوية والانتماء أولا وأخيرا. [1]

2-2 القضية الفلسطينية على خط التطورات التاريخية والسياسية

القضية الفلسطينية هي واحدة من أطول النزاعات السياسية في العالم الحديث، ولها سياق تاريخي معقد يمتد لعدة عقود. وهذه قراءة في السياق التاريخي للقضية الفلسطينية:

أ. الانتداب البريطاني:

بعد الحرب العالمية الأولى 1918م وانهيار الدولة العثمانية 1923م، تولت بريطانيا إدارة فلسطين والأردن بموجب اتفاقية سايكس-بيكو 1916م ووعد بلفور، واللذان تم توقيعهما في العام 1917م، وبدأت الانتفاضات الفلسطينية ضد الانتداب البريطاني في الثلاثينيات، وقد ورد هذا النص في موقع الأمم المتحدة حول قضية فلسطين مع الانتداب البريطاني ((في عام 1922م، وضعت عصبة الأمم فلسطين والتي كانت من بين الأراضي العثمانية السابقة تحت إدارة المملكة المتحدة، وأصبحت جميع هذه الأراضي في نهاية المطاف دول مستقلة تماما باستثناء فلسطين، فبالإضافة إلى "تقديم المساعدة والمشورة الإدارية"، دمج الانتداب البريطاني إعلان بلفور لعام 1917م، معربا عن تأييده لإنشاء وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين. وخلال فترة الانتداب من 1922م إلى 1947م، حدثت هجرة يهودية واسعة النطاق معظمها قدمت من أوروبا الشرقية، وتضاعفت هذه الأرقام في الثلاثينات نتيجة الاضطهاد النازي. ونتج عن المطالب العربية التي نادت بالاستقلال ومقاومة الهجرة تمرد عام 1937م، وتلاه استمرار الإرهاب والعنف من الجانبين. وحاولت المملكة المتحدة بتحقيق الاستقلال في أرض مزقتها أعمال العنف من خلال تجريب صيغ مختلفة. وفي عام 1947م، حولت المملكة المتحدة مشكلة فلسطين إلى الأمم المتحدة.)) [2]

ب. تقسيم فلسطين: [3]

- في عام 1947م، اقترحت الأمم المتحدة تقسيم فلسطين إلى دولة عربية ودولة يهودية بموافقة الجمعية العامة للأمم المتحدة (قرار الأمم المتحدة 181).

- أعلنت إسرائيل عن قيامها المـُقْعَد في 1948م، وأعقب ذلك نزاعات عسكرية مع الدول العربية المجاورة.

---

1 ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص49.

2 https://www.un.org/unispal/ar/history/

3 ينظر: https://www.un.org/unispal/ar/history/

ج. **النكبة وتوسع إسرائيل:**

خلال الحرب العربية الإسرائيلية عام 1948م، نزح مئات الآلاف من الفلسطينيين وحدثت ما يعرف بـ "النكبة"، حيث فقدوا منازلهم وأراضيهم، وتوسعت إسرائيل في العقود التالية على حساب الأراضي الفلسطينية ولم تؤد محادثات السلام منذ 1948م إلى اتفاق نهائي واستمر الصراع، وكذلك الحال في كل تسوية سياسية، لا يرجى منها تحقيق سلام دائم وعيش عادل، بل غالبا ما تكون كل تهدئة بمثابة ألغام تفجير مؤقتة تبشر بانفجار أقوى من سابقيه، فقد أدت التسوية بعد الحرب العالمية الأولى إلى الاحتقان وتنامي النزاعات التصعيدية التي تكللت باندلاع الحرب العالمية الثانية، ومخاطر التسوية تتلخص في الآتي: [1]

– ستمنح التسوية إسرائيل ما لا يقل عن ثلاثة أرباع الوطن الفلسطيني، وبذلك تكون إسرائيل قد حازت مزيدا من الأراضي يربو عما منحته الأمم المتحدة في عام 1947م، والذي كان يؤلف نصف الأراضي الفلسطينية.

– إن التسوية ستحرم ثلاثة ملايين من بني البشر اللاجئين الفلسطينيين من العودة إلى وطنهم، أما النازحون الذين أُخرجوا بعد حرب الأيام الستة، فإنهم لا يعودون إلا بموافقة إسرائيل وهي قد أعلنت سلفا أنها ترفض عودتهم، على حين أنها سمحت للاجئين الفيتناميين بالتوطن في فلسطين.

– أما الحكم الذاتي الذي أحيط بهالة كبرى من الدعاية فقد سلبت منه إسرائيل حتى مضمونه الشكلي بعد أن أعلنت بأنها هي التي تحدد اختصاصاته، وأنّ القوات العسكرية الإسرائيلية لن تنسحب من الضفة وقطاع غزة، وأن الحكم الذاتي لا ينطبق لا على الأرض ولا على المستوطنين اليهود، ولا على موارد المياه الطبيعية.

– التسوية لا تمنع إقامة المستوطنات اليهودية، ولم يمضِ أسبوع بعد اتفاقية "كامب ديفد" 17سبتمبر 1978م إلا وإسرائيل تقيم المستوطنات واحدة بعد الأخرى، وقد أعلنت، أنها قررت إقامة مستعمرة جديدة في منطقة اللطرون وفي هذه المنطقة قلعة صلاح الدين الأيوبي.

د. **اتفاقية أوسلو ومحادثات السلام:**

في عام 1993، تم توقيع اتفاق أوسلو بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية، مما أدى إلى إنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية وانسحاب إسرائيل من بعض المناطق في الضفة الغربية، يقول موقع الأمم المتحدة: ((في عام 1991م، عقد مؤتمر مدريد للسلام بهدف التوصل إلى تسوية سلمية من خلال المفاوضات المباشرة على مسارين: بين إسرائيل والدول العربية، وبين إسرائيل والفلسطينيين، وذلك استنادا

---

1 ينظر: أحمد شقيري، صفحات من القضية العربية، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص37.

إلى قراري مجلس الأمن 242 (1967م) و338 (1973م). وتقرر أن تركز مفاوضات المسار متعدد الأطراف على قضايا على مستوى المنطقة مثل البيئة وتحديد الأسلحة واللاجئين والمياه والاقتصاد. وتوجت سلسلة من المفاوضات اللاحقة في عام 1993 بالاعتراف المتبادل بين حكومة إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية، كممثل للشعب الفلسطيني، والتوقيع على إعلان المبادئ المتعلق بترتيبات الحكم الذاتي المؤقت (اتفاق أوسلو)، فضلا عن اتفاقات التنفيذ اللاحقة والتي أدت إلى الانسحاب الجزئي للقوات الإسرائيلية، وإلى انتخابات المجلس الفلسطيني، ورئاسة السلطة الفلسطينية، والإفراج الجزئي عن السجناء، وإنشاء إدارة فعالة في المناطق الخاضعة للحكم الذاتي الفلسطيني. وكان إشراك الأمم المتحدة ضروريا على حد سواء باعتبارها حارس الشرعية الدولية وأيضا لتعبئة وتقديم المساعدة الدولية. وأرجأ مؤتمر عام 1993م بعض القضايا إلى مفاوضات الوضع النهائي اللاحقة، التي عقدت في عام 2000م في كامب ديفيد وفي عام 2001م في طابا، ولكن ثبت أنها غير حاسمة.)) [1]

هـ. الوضع الحالي:

– القضية الفلسطينية ما زالت قضية مستعصية، حيث تستمر التوترات والاحتكام إلى العنف بين الجانبين، فجانب يعمد إلى الانتهاكات وخروقات حقوق الإنسان، وجانب أضعف رافض لأشكال المهانة والاستغلال يدافع عن وجوده وأرضه ودينه بأبسط وسائل المقاومة.

– الاستيطان الإسرائيلي في الأراضي الفلسطينية ووجود الجدار الفاصل في الضفة الغربية أثارا جدلاً دولياً وتصاعدت التوترات.

– معركة طوفان الأقصى أو معركة السابع من أكتوبر 2023م الأخيرة التي غيرت الجغرافيا العسكرية ونسخت كثيرا من نظريات وقواعد الاشتباك التقليدية في مستقبل الصراع بين الطرفين من حيث المبادرة والتخطيط ووسائل العمل وغيرها، كما ضربت المعركة المشروع الاستيطاني البئيس في مقتل، وخرج الكيان بدرس مفاده أن النكبة الأولى لم تكن حاسمة، والحصار المفروض قد زاد من التهديد الوجودي للعنصر الإسرائيلي في المنطقة.

هذا ملخص عام للتطورات التاريخية في القضية الفلسطينية التي تمثل محور توتر دولي حتى اليوم، ومحكا لمعايرة الأخلاقيات الدولية وحقوق الإنسان، إذ القضية مستمرة ومعقدة، وتشمل أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية، وأدبية ثقافية، وسنخص المعامل الأدبي بالدراسة والتحليل.

1 https://www.un.org/unispal/ar/history/

2-3 القضية الفلسطينية والممارسات الإعلامية القذرة:

شهدت المنطقة العربية العديد من الحروب والنزاعات، بما في ذلك حرب 1956م، وحرب 1967م، وحرب 1973م، واستمرت الاحتجاجات والصراعات في الضفة الغربية وقطاع غزة، وفي الوضع الراهن جندت إسرائيل ترسانة إعلامية لممارسة التضليل والتشويه والشيطنة بتغذية أمريكية واضحة وفاضحة، ونجحت في استخدام شعار "معاداة السامية" لتحوله إلى سيف مسلط يقطع لسان أي سياسي أو معارض أو مناضل، وهي الآن تستخدم ما تملكه من وسائل الضغط والتخويف لإثارة الرعب من شبح المقاومة التي تسميها "الأصولية الإسلامية".[1]

إن الأمة الإسلامية والعربية بحكم المشترك القومي تخوض حربا وجودية بالوكالة لم تبل بعدُ فيها البلاء الحسن إلى يومنا هذا، والنكوص الذي نشهده له أبعاد وتركيبات مختلفة، فمن حيث القناعة لم تتشرب الشعوب وحكوماتها بدرجة أقل مسؤولية النضال والكفاح المشترك على صعيد الممارسة والتطبيق، بل راحت الحكومات تندد وترفض القرارات، وتحدث في الفناجين أعاصير وزوبعات، والشعوب كذلك، فقد أقام مفهوم القطرية والحدود الوطنية في الوعي الجمعي العربي حاجزا منيعا ضد تكاتف الجهود، واتحاد المواقف، والعمل الثقافي المشترك، وفي وقت ليس بالبعيد تعالت أصوات عربية شعارها "لن نكون فلسطينيين أكثر من الفلسطينيين"، وهو شعار مرتكز على بؤس الموقف، وهوان الذات، ولعل خلفيته الأساسية تحتكم إلى مفهوم القطرية الذي أذاب مفهوم الأمة في مقابل تنامي مفهوم الوطنية الذي يحوم حول العزلة والانزواء، وما نشاهده من اجتماعات دورية لجامعة الدول العربية هو صورة للوحدة العربية أكثر مما هو عمل جاد لتحقيقها.

إن بعض الأبواق العربية لم تستطع أن تكون فلسطينية أكثر من الفلسطينيين أنفسهم، لكنها في ذات الوقت صارت إسرائيلية أكثر من الإسرائيليين حين يتحدث وزير داخلية إحدى الدول العربية متأسفا في تصريح أمني مدهش قائلا: ((لقد تحدثت في مناسبات عديدة إلى بعض زملائي في فرنسا وإيطاليا وألمانيا والولايات المتحدة-ولكنني لم ألمس لديهم للأسف إلماما كاملا بخطورة الجماعات الأصولية، وبينت لزملائي الغربيين أن تلك الجماعات تهدف إلى هدم كل المبادئ التي تقوم عليها الحضارة الحالية))[2]، حينما ينصهر العنصر العربي الإسلامي في الذات المستعمِرة ويستجيب لخطاباتها ويلتزم ممارساتها، فيصير وكيلا عنها أعتى على بني قومه من أبناء الكيان الغاصب نفسه.

إن الخطاب الإسلامي المعتدل والقرار العربي المتزن يقف اليوم في مواجهة عاصفة هوجاء يقودها الخطاب الإعلامي الذي يسعى إلى تجفيف منابع المقاومة والنضال، بل يروم تحويرها بإحداث الطفرات

---

1 ينظر: فهمي هويدي، إحقاق الحق، مصر، دار الشروق، ط3، 1999، ص103.

2 فهمي هويدي، إحقاق الحق، ص104.

الشوهاء في الذات الإسلامية العربية لتكون ممارساتها في صالح أعدائها، ولعل بعض ثمار الخريف قد أينعت، وهرولت بعض الحكومات نحو تطبيع العلاقات في وقت متأخر، وتحولت المواقف من المشاهدة والانفعال إلى السكوت، ومن ترك الأمر بالمعروف إلى اعتبار المعروف منكرا، ثم إلى الأمر بالمنكر علنا، وهذا أحد مفرزات الخطاب الإعلامي الإسرائيلي، وأحد مخرجات ممارساته القذرة.

4-2 الالتزام الأدبي السياسي في القضية الفلسطينية

إن أم القضايا السياسية العربية والوجودية والإسلامية التي كانت ولا تزال القلب النابض في جسد الأمة هي القضية الفلسطينية التي شكلت منذ نكبة 1948م ((واقعاً عربياً حياً ومتطوراً، لتصبح بذلك الهم الذي انطبع على الذات العربية مخلفاً عقدة غائرة في الوجدان العربي التقدمي، وقد اتجهت بآمال الأمة العربية إلى الأمام بحركة وديناميكية بالرغم من كل الظروف المحيطة بها، والناتجة عما يتعرض له الشعب الفلسطيني نفسه من عمليات إبادة وتدمير للهوية الوطنية))[1]، وقد قامت تضحيات الفلسطينيين ومن ساندهم من العرب بما أوتوا من قوة اللسان والسنان لرفض الواقع المفروض، وأملا في حرية عصية المنال، لكن أصواتَ الممانعة العربية القومية وأدباءَها وأقلامَها لم تكلَّ ولم تخفت ولم تجف، بل ظلت تطالب بالعيش الكريم والحياة الهادئة للشعب الفلسطيني الأعزل، فكانت القضية الفلسطينية قطب الرحى لدوران الشعر السياسي الحديث، وملهمة للشاعر الملتزم.

فالشعر السياسي يصدر عن نفس متفجعة متوجعة ثائرة رافضة لأشكال الممارسات الظالمة-من الحكام في الداخل، أو من الاستعمار الوافد-التي أحالت الحياة وباءً وخرابا. أما الشعوب فسيماهم القهر والبؤس والأمراض والأوبئة، وعليه فواقع الأمة قد رسا على ركام من مخلفات الفوضى واستقر على أزمات سياسية واجتماعية هي تركات الاستعمار المشؤوم.

والشاعر السياسي الملتزم الحديث دائم المشاغبة، دائب الحركة، فهو من مخرجات الأزمة ومن مفرزات الأحداث الجسام؛ لذا تراه لا يقر له قرار ولا يهدأ له بال، ينقب عن الأزمة فردية كانت أو جماعية، فيرصدها ليبلورها، ويغذيها بالإحساس، ويحقنها بشحنات الجمال، لتطفو صورة فنية ولوحة جمالية في قصيدة تصور المعاناة، وتسلب من قرائها وسامعيها مشاركتهم الوجدانية اضطرارا أو اختيارا.

ودوننا نماذج من شعر الالتزام السياسي بالقضية الفلسطينية:

النموذج 1: فلسطين في الشعر العربي

أتيح للأمة العربية شعراء وأدباء كثيرون جعلوا شعرهم وأدبهم صدى لصوت الشعب في آلامه وآماله، فاقترب الأدب من الحياة الواقعية والتزم القضايا العربية والقومية، والقضية الفلسطينية في طليعة القضايا، وأول ما نعرضه من نماذج يحسن أن تكون لأبناء الأرض والتراب الوطنيين، وأبرز الشعراء الفلسطينيين

1 يحي البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصرة، الأردن، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 339.

الثوريين الوطنيين التحرريين في شعرهم محمود درويش، وعبد الرحيم محمود، وسميح القاسم، وفدوى طوقان، وتوفيق زياد، ومعين بسيسو، وإبراهيم طوقان، ودوننا قصيدة سميح القاسم من شعر التفعيلة التي تجثو غصة في حلق الكياني الصهيوني، وتفقده الأمل في مساومة هذا الشعب بعد أن فشلت سياسته بالتصفية الجسدية، يقول سميح القاسم في قصيدته "خطاب في سوق البطالة":[1]

ربما أفقد–ما شئتَ–معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجاراً وعتالاً وكنَّاس شوارع

ربما أبحث في روث المواشي عن حبوب

ربما أخمد عرياناً وجائع

يا عدو الشمس لكن لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربما تطعم للسجن شبابي

ربما تسطو على ميراث جدي

من أثاث وأوانٍ وخواب

ربما تحرق أشعاري وكتبــــي

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تبقى على قريتنا كابوسَ رعب

يا عدو الشمس لكن لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم

...

ربما تطفئ في ليليَ شعله

ربما أحرم من أمي قبله

ربما يشتم شعبي وأبي، طفلٌ، وطفله

ربما تغنم من ناطور أحزاني غفله

ربما زيف تاريخي جبانٌ، وخرافي مُؤَلَّه

ربما تحرم أطفالي يوم العيد بدله

1 سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، بيروت، دار العودة، 1987، ص 447-449.

ربما ترفع من حولي جدارا وجدارا وجدار

يا عدو الشمس لكن لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم!

لا يمكن لأي مشروع تهويدي أو استيطاني أن يهزم هذا الضمير الفولاذي، وهذه العزيمة القوية المؤمنة بالقضية، والتي لا يضيرها تقتيل أو حرمان أو تشريد، وإمكانية قبول المساومة على شبر واحد من الأرض أمر من الوهم والخيال بمكان، ولم يكن سميح القاسم فلتة من الأمة الفلسطينية، بل هو خيط من النسيج الفلسطيني الضَّام، و((إذا كان سميح القاسم قد تحدث عن العمليات التي تهدف إلى التصفية الروحية عن طريق الاحتمالات المتوقعة، فإن توفيق زياد قد جعلها واقعا، باعتبار ما كان، لا ما سيكون وبذلك يبرهن على صحة احتمالات سميح القاسم، يقول في قصيدة "مليون شمس في دمي":

سلبوني الماء، والزيت، وملح الأرغفة

وشعاع الشمس، والبحر، وطعم المعرفة

وحبيبا منذ عشرين–مضى

أتمنى لحظة أن أعطفه

سلبوني كل شيء: عتبة البيت، وزهر الشرفه

سلبوني كل شيء، غير قلب، وضمير، وشفه

وإذا بالنتيجة التي توصل إليها سميح القاسم، هي النتيجة نفسها التي يتوصل إليها توفيق زياد هنا:

كبريائي، وأنا في قيدهم أعنف من كل جنون العجرفة))[1]

وعن حال الأمة العربية قاطبة يبكي الشاعر المصري توفيق علي مجد العرب الفائت وعقدهم المنفرط فيقول:[2]

كفاك يا طيرُ شَدْوا، هجت بي طَرَبًا	أما تراني حزين القلبِ مُكْتَئِبَــــــــــا
لو كنتَ مِثْلِي مَقْصُوص الجناح لمـــا	شدوت، بل كنتَ تَلْقَى الويل والحَرَبــا
فَطِر كما شئتَ مِن غُصنٍ إلى غُصُنٍ	حُرًّا وَدَعْنِي أَسِيرًا أَشْتكي النُّــــــــوَبَا
لم يعدل الدهرُ قِسْمَينَا فَطَوَّقَنــــــي	من الحديد وحلَّى جيدَه ذَهَــــــــبــا
إني لأعجِبُ مِمَّنْ يَستَخْفُ بنــــــا	ألا يرى خُطَّةَ استخفافه عَجَبــــــــًا
سَلُوا القرون الخوالي عن مفاخرنـــــا	سلوا الرماح سلوا الهِنْدِيةَ القُضـــــبـا

1 خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث 1948–1970، العراق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1978، ص265.

2 محمد توفيق علي، ديوان توفيق، الأكاديميون القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2012، ص40.

سلوا الزمان الذي كانت تَتِيه بـــــنا فيه المعالي، وكنا السادةَ النُّجـــــــبــا

وكان فارسنا إن جال جولتـــــــــه نصرة الحقِّ رَدَّ الجَحْفَلَ اللَّجِــــبَـــا

إنْ صَاحَ طبقتِ الآفاق صيــــحته واهتَزَّتِ الأرضُ والأفلاكُ إنْ ضَربـــا

كتائب تَتَرَامى في حَميتِهـــــــــا إلى الرَّدَى لا تَرَى جُبْنًا ولا هَـــــرَبَـا

من كل لاحق رُوحٍ راحَ يطلبهـــــا بِسيفِهِ غير ملحوق إذا طُلبــــــــــا

كالسيفِ مُنْصَلِتًا والليثِ مُفْتَرِســـا والسيل مُنْحَدِرًا والبحرِ مُضْـــــطَرِبًا

فجاءنا زمن صرنا به خدمـــــــا لغيرنا وغدت أرواحنا سلــــــــــبا

وفي عتَبه على الأمة العربية ومجدها الضائع ينقلنا توفيق علي إلى عمر أبي ريشة الشاعر السوري الذي يعاتب أمته العربية على ضياع أمجادها ويـُقرِّعُها على الخوَر الذي سكنها فتركت لوثـة بني صهيون تدوس أرض الأنبياء الطاهرة، فيقول في سنة 1948م:[1]

أمتي هل لك بين الأمـــــــم منـــــبر للسيف أو للقلـــــــــم

أتلقـــاك وطرفي مطـــــــــرق خجلا من أمسك المنصـــــــــرم

ويكاد الدمع يهمي عابـــــثا ببقـــايا كبريـــاء الألـــــــــــم

أين دنياك التي أوحـــــــت إلــى وتري كل يتـــيم النــــــــغم

أمتي كم غصــــــةٍ داميــــــة خنقت نجــــوى علاك في فمـي

أي جرح في إبـــائي راعـــــــف فاتــه الآســي فـــــلم يلتئـــم

ألاسـرائيل. تعـــلو رايـــــــة في حمى المهد وظل الحـــــــرم!

كيف أغضيت على الـــــذل ولم تنفضي عنك غبـــــار التهـــم؟

أو ما كنت إذا البغي اعتـــــدى موجة من لهـــــب أو مـــن دم؟

كيف أقدمـــت وأحجمت ولــم يشتـــف الثـــأر ولم تـــنتقمي؟

اسمعي نوح الحزانى واطـــــــربِ وانظري دمع اليتــــامى وابسمي

ودعي القادة في أهوائـــــــــها تتفــانى في خســـــيس المغنم

رب وامــعتصماه انطلـــــقت ملء أفواه البنـــــات اليتـــم

لامست أسماعـهم لكــنـــــها لم تلامـــــس نخوة المعتصـــم

أمتي كم صنم مجدتـــــــــــه لم يـكن يحمل طهر الصـــنم

1 عمر أبو ريشة، ديوان عمر أبو ريشة، بيروت، دار العودة، 1998، ص7-11.

لا يـــلام الذئب في عدوانــــــــه	إن يـــك الراعـــي عدوَّ الغنــــــــم
فاحبسي الشكوى فلولاك لمـــــــا	كان في الحـكم عبيدُ الدرهــــــم
أيها الجندي يا كبـــش الفــــــدا	يا شعاع الأمــــل المبتســــــــم
ما عرفت البــــخل بالـــــروح إذا	طلبتها غصص المجد الظــــــمي
بورك الجـــرح الذي تـــــحمله	شرفا تحـــــت ظلال العـــــلم

ولعل هذه القصيدة التي استهل بها أبو ريشة ديوانه من أجود وأول ما قيل في وصف حال الأمة العربية بعد النكبة 1948م، إلى جانب قصيدة نزار قباني التي سنعرضها لاحقا–وإن كان التزام قباني جاء متأخرا حسب بعض النقاد، فقد كان مشغولا بالمرأة والجمال والجنس–[1]، فقد ضاع المجد التليد والوسام الفريد الذي تغنت به الأمة العربية لعصور من الزمن، فالشوكة الرعناء "إسرائيل" التي استقرت في خاصرة العرب وعزَّ عليهم استئصالها شعوبا وحكومات قد أثبتت إدانتهم في محاكم التاريخ.

ولم تكن فلسطين غائبة عن الجزائريين، و((من الخطأ الفاضح الاعتقاد بأن الشعب الجزائري كان بعيدا عن ركب العروبة...حتى قامت الثورة المباركة، التي أرجعته إلى حظيرتها، بعد أن كاد يغرق في بحر الاندماج والذوبان في كيان فرنسا. وأكثر من هذا خطأ الظن بأن الشعر كان بعيدا عن موكب العروبة أيضا)) [2]، فالدارس للأدب الجزائري يلمح سمات واضحة في كتابات الجزائريين شعرا ونثرا، وهي الانطلاق من الواقع الوطني إلى الواقع العربي، من رؤية محلية إلى رؤية عربية شاملة، بحيث يندر أن نجد قصيدة تصور قضية وطنية وتركز عليها وحدها دون الربط بينها وبين القضايا، ولم تكن بداية الاهتمام من النكبة، بل منذ عشرينيات القرن العشرين حين ظهرت القضية على المسرح العالمي منذ إعلان وعد بلفور المشؤوم 1917م، مرورا بانتفاضة الشعب في الثلاثينيات، ثم رفضه لقرار التقسيم، ووصولا إلى حرب 1948م، ثم نكسة 1967م، واستطاع الشعراء الجزائريون والعرب أن يتجاوبوا مع انتصارات المقاومة، ويحركوا حماس الشعوب وشعورها الوطني والقومي[3]، يقول أبو القاسم سعد الله عن مسألة حضور القضايا العربية في الشعر الجزائري: ((كون الأدب الجزائري امتداداً طبيعياً للأدب العربي وكونه في جملته أدب كفاح يفرض علينا أن نعرف إلى أي مدى استجاب ويستجيب إلى قضايا العروبة من ناحية، والقضايا الإنسانية من ناحية أخرى))[4]، فمفدي زكريا يحاور فلسطين والعرب في الذكرى 13 لتقسيمها،

---

1 ينظر: عبد الهادي عبد العليم صافي، الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، سوريا، دار الإرشاد للنشر، 2008، ص34.

2 عبد الله الركيبي. دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1961، ص42.

3 ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص179، 180.

4 أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، الجزائر، عالم المعرفة، ط3، 2009، ص32.

والثورة الجزائرية مستعرة على صفيح ساخن تقارع الاستعمار وتصاوله، يقول مفدي في قصيدة بعنوان "فلسطين على الصليب":[1]

أناديك في الصرصر العاتيـة   وبين قواصـــفها الذاريه

وأدعوك بين أزيز الــــوغى   وبين جماجمها الجـــاثيه

فلسطين: يا مهـبط الأنبيا   ويا قبلة العرب الثـــانيه

ويا قدســـا باعــــه آدم   كما باع جنته العـــاليه

وأضحى ابنه بين إخـــوانه   يلقبه العرب بالجـــاليه

فلسطين والعرب في ســكرة   قد انحدروا بك للهاويــه

رماك الزمان بكل لئيـــــم   زنيم من الفئة البـــاغيه

وحط ابن صهيون أنـذالــه   بأرضك آمرة ناهــــيه

ودسَّ ابن خريون أوساخــه   فعجل من نتنها الغاشيه

وكذا محمد بوزيدي الشاعر الجزائري المناضل يرمي بسهمه انتصارا للقضية الفلسطينية، فيقول مخاطبا الفلسطيني:[2]

لا تودعني وقد حـــــان الوداع   واجب العرب ينادي للدفــاع

ألهب الميدان نـــــارا تـتلـــــظى   حرر القدس وأقداس البقـــاع

لا تقل: سالت دموعي خوف ثكـل   إنما دمعي ينادي القدس ضاع

يا حبيبي كن جحيمـــا كن رصـاصا   وخرابا كن دمارا للقــــلاع

إن أختي في ذرى حــــيفا تنادي   كل حر مستعد للصـــــراع

فإلى الميدان يا أغـــــــلى حبيب   لا تفكر في الثكالى والجــياع

لم يعش في المجد من كــــان جبانا   إنما المجد لمن بالروح بــــاع

والشيخ أحمد سحنون الجزائري يلبي نداء الشعب الفلسطيني بأنه قدَّم يد العون، ويعظم من قداسة أرضهم ويحرض على سحق الأعادي، ويطرب لفرح الشعب مؤملا له استرجاع الأرض والحرية في قصيدة طويلة عنوانها: "فلسطين إنا أجبنا النـــدا" هذه أبيات منها:[3]

فلسطين إنا أجبنا النــدا   وإنا مددنا إليك اليـــدا

وجئناك يا موطن الأنبيـاء   لنسحق كل جموع العـدا

---

1 مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 336-338.

2 محمد بوزيدي، صوت الجزائر، ص92.

3 أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، الجزائر، منشورات الحبر، ط2، 2007، ص124.

ويعلن شعبك أفراحـــــه ويصبح في أرضه سيـّدا

وماذا جنى ليذوق الهـوان ويصبح عن أرضه مبـعدا

فلا تيأسي إن عرت نَبوة فسيف الجزائر لن يغمـدا

ونجد كذلك في قصيدة نزار قباني انطلاقة من القضية الوطنية السورية إلى القضية القومية الفلسطينية، وبينهما عتب شامل للعرب والعروبة وتقريع بسبب الخنوع الذي أصاب العرب بعد أزمة حزيران 1967م، يقول: [1]

دمشق، يا كنز أحلامي ومــروحتي أشكو العروبة أم أشكو لك العربا؟

أدمت سياط حزيران ظهـــــورهم فأدمنوها وباسوا كف من ضربـــا

وطالعوا كتب التـــــاريخ واقتنعوا متى البنادق كانت تسكن الكـتبا؟

سقوا فلسطين أحلاماً مــــلونةً وأطعموها سخيف القـول والخطبـا

وخلفوا القدس فوق الوحل عـــاريةً تبيح عِزة نهديها لمن رغـــــــبا

هل من فلسطين مكتوبٌ يطمئـنني عمن كتبت إليه وهو مـــــا كتبا؟

أيا فلسطين من يهديك زنبــــقة ومن يعيد لك البيت الذي خُربـا؟

ولا يفوتنا أخيرا وقوف شاعر العرب الأكبر صاحب الكلاسيكية الفخمة الشاعر العراقي الشاهد على القرن محمد مهدي الجواهري الذي يناشد جند الشعب أن يهبوا لنجدة فلسطين قبل أن تصير أندلس أخرى، يقول: [2]

ناشدت جندك جند الشعب والحرسـا أن لا تعود فلسطين كأندلســــا

ناشدتك الله أن تسقي الدماء غـــداً غَرْساً لجدك في أرجائها غُرســـا

ناشدتك الله والظلمـــــاء مطـــبقة على فلسطين أن تُهدي لها قبسـا

النموذج 2: قتال العُزَّل.

تشكل الحياة البسيطة للشعب الفلسطيني تراجيديا واسعة الأرجاء يمكن استلهام صور ضاربة في الألم والمأساة منها، ولا يتصور أن يوجد ألم في الوصف أرسخ في الذات الإنسانية من تمزق تميم البرغوثي المناضل الفلسطيني في قصيدة "قفي ساعة" يصور بدقة مشهدا مميتا لطفل فلسطيني بريء: [3]

قفي ساعة يفديك قولي وقائلــــــه ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

1 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3/ 422،421.

2 محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2011، ص512.

3 تميم البرغوثي، في القدس، بيروت، دار الشروق، ص98.

أنا عالم بالحزن منذ طفولتـــــــــــي	رفيقي فما أخطيه حين أقابلـــــــه
ترى الطفل من تحت الجدار منـــاديا	أبي لا تخف والموت يهطل وابلـــه
ووالده رعبـــا يشـــــــير بكفـــــــه	وتعجز عن رد الرصاص أنـاملـــــه
أرى ابن جـــمال لم يفده جمالـــــه	ومنذ متى تحـمي القتيل شمائلــــه!
على نشرة الأخــبار في كل ليــــلة	نرى موتنا تعــلو وتهوي معاولــــه
أرى الموت لا يرضى سوانا فريســـة	كأنا لعــمري أهلـــه وقبائـلـــه
لنا ينسج الأكفـان في كل لــــيلـــة	لخمسين عاما ما تكل مــغازلــــه
وقتـلى على شط الـــعراق كـأنهم	نقوش بساط دقق الرســم غازلـــه

من الناحية المضمونية نجد تميما البرغوثي يتشظى بإحساسه العارم المفعم بالألم حينما يصور مشهد محمد الدرة مع والده جمال الدرة–وهما مدنيان–في مواجهتما للمصير المحتوم وقد انهال الرصاص عليهما من كل جانب، وقد احتميا بجدار عار وسط حي مكشوف الجانب جعلهما هدفا متناولا لرصاص العدو، وهذا الموقف شاهد على نضال البراءة الفلسطينية العزلاء ومجابهتها لأبشع صور الانتهاكات والإمبريالية الصهيونية.

ومن الجانب الفني الإجرائي فهو إنجاز يتيم فائق البراعة في النسج والنظم، فكأنه مذيع أخبار يسرد حدثا مأساويا ببردة فنية خلاقة، وفي كل ذلك يلتزم الصدق الخبري والفني، وينتصر للحقيقة الجليلة محافظا على الذوق الفني والصورة الأدبية الراقية، فلم يحتج للمبالغة والزيف لتكون لوحته غذبة المأخذ سلسة المتناوَل.

ومن حيث التحليل اللغوي والجمالي لهذه القصيدة البديعة فإننا سنضرب صفحا عن الإيقاع مع ما له من وقع يتشوفه السامع ويطرب له، لكن الذي يستوقفنا هنا هو أن هذا المشهد قد تكرر تواتره وتعدد مما يجعله متاحا عند جميع من يتلقاه من المبدعين، ويسقط التأثر والانفعال به مع طول العهد، **والذي نرمي إليه بالتحديد هو براعة الشاعر في إعادة تثوير هذه المعاني في نفوس الشعوب العربية بحسن اللفظ واعتدال النظم،** فالمعنى كان مطروحا على الطريق مساغا لكل من أراد الوصول إليه كما قال الجاحظ: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير))[1]، لكن الذي تمنَّع عن الانسياق والانقياد هو اللغة العصِيَّة على كثيرين، الطَّيِّعة لشاعرنا البرغوثي، وكذا مطابقة الوصف للفظ والوزن، وهو أمر من

1 الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان، كتاب الحيوان، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1424هـ، ج67/3

البراعة بمكان؛ لذا قال أبو هلال العسكري: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم-إذا أخذوها-أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها))[1]، ثم صرح بمعيار المفاضلة بين الشعراء والكُتَّاب بقوله: ((وإنما تتفاضلُ الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها))[2]، فانتصر للفظ وهو الأمر الذي نسلكه حينما نطبق هذه العناصر التحليلية على قصيدة "قفي ساعة".

2-5 الالتزام الأدبي السياسي في القضية الجزائرية

إن الشعب الجزائري لم يكن يوما ليقبل تطبيع العلاقات السياسية مع المحتل الفرنسي على امتداد 132سنة مهما تعددت سياسات المستعمر الإدماجية والفَرْنَسِيَّة والتنصيرية، وكذا حمَلة القلم الرفيع من نخب الفكر والرأي على وِزان واحد من الشموخ وإباء الضيم ورفض التجنس الأدبي.

لم يقتصر شعر النضال والكفاح عند الجزائريين على فترة الثورة فقط، بل وُجد شعر المقاومة منذ 1830م؛ أي قبل حوالي 124 سنة من اندلاع الثورة المباركة 1954م، وقد قدم الشاعر الجزائري صالح خرفي رسالته لنيل الماجستير من جامعة القاهرة تحت عنوان: "شعر المقاومة الجزائرية 1830م-1930م"، وكان شعر الأمير عبد القادر من أجود شعر المرحلة الأولى من المقاومة القلمية.[3]

وسار الشعراء العرب إلى جانب الأدباء والشعراء الجزائريين في مسلكهم الشريف والتزموا قضيتهم وناصروها بأدبهم القومي؛ ولذا ردد الشعراء كثيرا في قصائدهم انتساب الجزائر للأمة العربية وشاعت هذه الكلمة (النسب) في معظم أشعارهم المتبادلة، وسيظهر ذلك فيما نستقبل من نماذج شعرية وطنية وعربية.

النموذج 1: أوراس نوفمبر وثورة الحرية

تغنى الجزائريون بقيم الثورة الجزائرية التحريرية زمانيا ومكانيا، وبكفاح شعبها وصبر أبنائها وبناتها، سعيا لاهثا حثيثا إلى الحرية فجاءت قصائد الجزائريين نجوما متلألئة في سماء الثورة، فقد عشق محمد العيد آل خليفة الحرية وهام بها في قصيدة رمزية بديعة بعنوان: "أين ليلاي" 1938م، وقد اختار ليلى ليتغزل بها ويبحث من خلالها عن الحرية المفقودة: [4]

أين ليـــــــــــلاي أينها؟ حيل بيني وبينهـــــا

---

1 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص196.

2 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص196.

3 ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص146، 147.

4 الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملاحم، ص3.

هل قضت دَيْن من قـضى — في المحبين دَينَـــــها
أصلت القلـــــب نارهـا — وأذاقــــته بيْـنهـا
مذ تعرفـــــــتُ سرهـا — وتعشقت زينـــــها
روعتني ببيـــــــــــنهـا — لا رعى الله بينهـــا
فتعلقت بالطيـــــــــو — ف اللواتي حكينـها
ما لـ "ليلاي" لم تصــــل — مهجات فدينَـــها
وقلوبـا علقنهـــــــــا — وعيونـــــا بكينها
إيه يا عيـــــــني اذرفي — لن ترى بعد عيـنها
كم تساءلت ســـــالكـا — أنهجا ما حوينـــها
لم يجبني سوى الصـــدى — أين لـيــلاي أينها؟

ومفدي زكريا يعزم في ملحمته على صناعة الفجر وتحقيق النصر المنشود في أسمى درجات المجابهة والتحدي والصمود إذ يقول:[1]

مددنا خيوط الفجر قم نصنع الفـــجرا — وصغنا كتاب البعث قم ننشر السفرا
وسقنا سفين الوعــــد حمرا شراعـــها — يوجهها للنصر من وعد النصـــــرا
وما دلنا عن موت من ظـــــــن أنه — سليمان[2]-منساة-على وهمها خـــرا
وكلم موسى اللهُ في الطور خِفـــــية — وفي الأطلس الجبار كلمنا جهــــــرا
ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا — فراحت تلقف النار لا السحـــــــرا
وأنطق عيسى الإنسَ بعد وفـــــاتهم — فألهمنا في الحرب أن ننطق الصـــخرا
وكانت لإبراهيمَ بردا جـــــــهنـــمُ — فعلمنا في الخَطْب أن نمضغ الجمـــرا
وحدثنا عن يوم بدر محـــــــمــــدٌ — فقمنا نضاهي في جزائرنـــــــا بدرا
عبرنا على السبع الشداد نشــــقها — ولم تثننا الأرزاء أن نعبر العشـــــرا

ربط شاعرنا في قصيدته السياسية التحررية بين الثورة التحريرية والبعد الروحي الديني من خلال جعل الثورة بعثا جديدا يحيي الشعب من سني مواته الطويلة، فاستخدم البعث الديني والروحي ليربطه بالمعنى التاريخي والنهوض الثوري.

ومن الملاحظ أن النزعة الوطنية التحررية بادية بوضوح في هذه المقطوعة من اللهب المقدس، فحضور الأوراس (الأطلس الجبار) منبع الثورة المكاني يبرز نضال الأرض مع الإنسان في الثورة المباركة،

1 مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 305-307.

2 المقصود منه هو الجنيرال ديغول.

كما تظهر النزعة الدينية من خلال اقتباسات مفردات البعث، وعصا موسى، وأنبياء الله ومعجزاتهم وغزوة بدر وغيرها من معاني القرآن الكريم، وهي في الآن ذاته رموز أدبية لها حضورها الدلالي، ولعلها في مجموعها توحي بالعمل الإعجازي الذي حققته الثورة ونضال أبنائها كما تحققت معجزات الله على يد أنبيائه، وكذا في انتصار الضعيف ذي العدد القليل والإمكانات اليسيرة على من ملك القوة والكثرة والعدة؛ وهو ما حصل في غزوة بدر الكبرى، قال الله تعالى:﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْيَ ٱلْعَيْنِ ۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَاءُ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِي ٱلْأَبْصَٰرِ﴾ [آل عمران: ١٣]، وقال تعالى أيضا: ﴿ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [البقرة: ٢٤٩].

ونجد كذلك من الشعراء العرب الشاعر عبد الله الجبوري الذي يرسل رسالة تشجيع وأمل في تحقيق الانتصار لجيش التحرير الجزائري 1959م، ويفضح باريس وعهرها وهذا مقتطف منها: [1]

قد رف هذا النصر خفاق البنود ... والغار يلمع فوق هامات الأسود

وغدا يطل على الجزائر باســـما ... يطوي الدجى ويهد أركان القرود

جيش من الحق المظفر عزمـــه ... لا ينثني حتى يحـــــقق ما يريد

باريس يا بغي وهـــــــــل نرى ... من ذمة في قلب خائنـــة العهود؟

النموذج 2: جميلة بوحيرد–لَبْوَةُ الأطلس

وحَّدت جميلة بوحيرد المجاهدة الجزائرية العربَ على كلمة واحدة في حقها ولم يختلف اثنان في نضالها، ولم ينفِ أحد رباطها وعنادها، وهذه المرأة واحدة من آلاف المناضلات اللاتي صاولن العدو وأرهقنه، لكن جميلة لها طعم حامض جدا عند الفرنسيين، وذلك لكثير من المعطيات التي سنسردها، ولهذه الأسباب نفسها لم يتخلف أحد من الشعراء السياسيين الكبار عن الإشادة ببطولاتها وتضحياتها، فهذا نزار قباني يسرد لنا ويصف حالة الأسر التي عاشتها جميلة: [2]

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرونا

1 عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1985، ج137/2.
(نقلا عن ديوان: أشباح وظلال)

2 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج449/1.

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان

في هذا المقطع يعرف نزار بجميلة وعمرها الذي اعتقلت فيه لما شاركت في المظاهرات المنددة بظلم فرنسا للمرأة الجزائرية، فقبض عليها وأودعت سجن "الباستيل"

إبريق للماء ...وسجّان

ويد تنضم على القرآن

وامرأة في ضوء الصبح

تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الإرنان

من سورة (مريم) و(الفتح)

وفي هذا المقطع تصوير دقيق للحالة المادية والمعنوية التي تواجهها امرأة وحيدة عزلاء، لكن إيمانها بدينها وقرآنها نعم الأنيس.

ويكمل قباني القصيدة إذ يقول: [1]

أضواء الباستيل ضئيلة

وسعال امرأة مسلولة

أكلت من نهديها الأغلال

أكل الأنذال

"لاكوست" وآلاف الأنذال

من جيش فرنسا المغلوبة

انتصروا الآن على أنثى

أنثى كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

وسجائر تطفأ في النهدين

ودم في الأنف وفي الشفتين

وجراح جميلة بوحيرد

---

1 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج1/ 451-452.

هي والتحرير على موعد

ومن يسمع عن جميلة بوحيرد ولا يقف على تقارير طبية لجسدها وشهادات منها على حالتها النفسية يرى أنها مناضلة عادية غيورة على وطنها مناهضة للاستعمار كسائر المحبين لوطنهم، فهذه الشهادات والتقارير الطبية نزر قليل ينبي عن النكال الأليم الذي لقيته مجاهدتنا البطلة بغية الوقوف في وجه الغاشم الفرنسي، واستحقت وسام البطولة الجهادية، ونالت بحق رمزية النضال الحر والكفاح المستميت، فحظيت من الناحية الأدبية باهتمام الشعراء العرب فأسالوا لها المداد نظير تضحياتها في السبع الشداد (سنوات الثورة)، والملاحظ أن نزارا قد وقف على هذه المعطيات الطبية كما رأينا في المقطع الأخير من المقتطف الذي سبق.

تقول جانين بلخوجة الطبيبة التي كانت معتقلة مع جميلة بوحيرد في السجن المدني في تقرير طبي طويل هذا مقتطف صغير منه: ((لقد قمت بفحص جميلة بوحيرد في السجن المدني في مدينة الجزائر ...أوائل أيار 1957م، فقد تحققت من وجود جرح فوق الثدي الأيسر...طوله أربعة أو خمسة سنتمترات وعرضه ثلاثة تقريبا، ينزف منه قيح ضارب إلى البياض،...ووجود عجز وظيفي في الذراع اليسرى وهي مطوية متصلبة، أما مفصل الذراع فكان متصلبا في زاوية قائمة، فلا تتحرك اليد إلا لأربع أو خمس درجات...ووجود بقعة صغيرة ضاربة إلى البياض ومتحجرة تقع على الوجه الداخلي من الشفرة اليسرى الصغرى من العضو التناسلي))[1] وأعطت الطبيبة بعض الفرضيات في تحقيقها قائلة: ((إن منظر وموقع الجرحين الصدريين اليساريين يحملان على الاعتقاد بأنهما ناشئان عن دخول وخروج رصاصة ما...ويحتمل أن يكون هناك كسر في عظم الكتف...)) [2] ويطول الوصف الطبي والفرضيات إلى أن تقول: ((لقد أخبرتني جميلة بوحيرد بأنها أصيبت برصاصة عندما ألقي القبض عليها...، وقد أكدت لي أنها كذلك ضربت وأحرقت بواسطة الكهرباء عند الجرح الصدري الأمامي وعند النهدين...وفي العضو التناسلي...وقد صرحت لي جميلة بوحيرد أنها كانت في فترة الحيض عندما أنزلت بها ضروب التعذيب في تاريخ 17 أبريل 1957م، وأنها أصيبت بنزيف شديد تبعه انقطاع الحيض وظهور إفرازات نتنة طوال خمسة عشر يوما...ويحتمل أن يحصل فيما بعد عجز جنسي دائم...)) [3]

ويختم نزار القصيدة بتسجيل الحقائق التاريخية والرمزية التي انتزعتها المناضلة البطلة، ويمرر رسالة عميقة إلى الحكام العرب فيقول:[4]

---

1 جورج أورنو وجاك فيرجسن، دفاعا عن جميلة بطلة العرب في الجزائر، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1958، ص 89، 91.

2 جورج أورنو وجاك فيرجسن، دفاعا عن جميلة بطلة العرب في الجزائر، ص 92، 93.

3 جورج أورنو وجاك فيرجسن، دفاعا عن جميلة بطلة العرب في الجزائر، ص 92، 93.

4 نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج1/ 453.

الاسم: جميلة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

يحفظه بعدي أولادي

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلَّاد

امرأة دوخت الشمسا

جرحت أبعاد الأبعاد

ثائرة من جبل الأطلس

يذكرها الليْلَك والنرجس

يذكرها زهر الكبَّاد

ما أصغر (جان دارك) فرنسا!

في جانب (جان دارك) بلادي

هذه هي جميلة بوحيرد الفدائية في صفوف جيش التحرير التي انصفّ الشعراء العرب يرفعون لها قبعة الإجلال ويؤدون لها تحية الاحترام نظير ما ضحت من النفس والنفيس تجاه قضيتها.

وأبرز الشعراء العرب الذين تناولوا شأن جميلة بوحيرد هم: بدر شاكر السياب ونزار قباني وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وشفيق الكمالي الذي شبه جميلة بوحيرد بالبطلة خولة بنت الأزور[1] وصالح الجعفري وصالح الظالمي، وضياء الدين الخاقاني، ومحمد الحريري، وسليمان العيسى، وعبد الصاحب ياسين وعبد العزيز الحلفي، وصادق الصائغ وشاكر ناصر حيدر، والشاعرة صبرية الحسو، وغيرهم ممن غاب عنا ولعله أكثر ممن ذكرنا. [2]

وقضايا الالتزام السياسي لم تقف عند محطتي الجزائر وفلسطين بل كثيرة هي القضايا العربية السياسية الكبرى التي أسيل لها المداد كالاعتداء الثلاثي (بريطانيا، فرنسا، إسرائيل) على مصر29 أكتوبر 1956م، أو ما يسمى "بحرب السويس"، فقد تحرك لها نزار قباني في قصيدة "رسالة جندي من جبهة السويس" ومفدي زكريا الذي كان في سجن بربروس بالجزائر في الزنزانة 93، وبسبب مسودة قصيدته التي وجدتها دورية تفتيش نقل من الزنزانة وقضى عشرين يوما تحت الجلد والتعذيب والأعمال الشاقة، وتم تمزيق المسودة فلم يمسك من القصيدة إلا 10 أبيات حفظها وأتم القصيدة بعد 5 سنوات في ذكرى

1 عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ج7/2.

2 ذكر الأستاذ عثمان سعدي في كتاب "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي" جملة من الشعراء تغنوا بالجزائر وجيش التحرير والأوراس وجميلة بوحيرد وأطفال الجزائر وغيرها من موضوعات.

الاعتداء الثلاثي على مصر، والقصيدة بعنوان "قل يا جمال"[1]، و من القضايا كذلك أزمة حزيران التي تسمى بنكسة 1967م التي هُزمت فيها أربع جيوش عربية متحدة (مصر، سوريا، الأردن، العراق) ضد الجيش الإسرائيلي المحتل، فقام الشعراء لهذه القضية، فكتب نزار قباني قصيدته المشهورة "هوامش على دفتر النكسة"، ومن ثمة بدأ عهد جديد قوامه الرضوخ والضعف ضد الكيان الصهيوني، ((والعرب الذين تمزقت وحدتهم أصبح من السهل جرجرتهم إلى مدريد للجلوس مع إسرائيل وقبول الفتات، إذا شاءت إسرائيل أن تلقى إليهم بالفتات.))[2]، ثم جاءت حرب تشرين 1973م التي انتصر فيها العرب واستعيدت بعض الأراضي التي سلبت في حرب حزيران 1967م، ((فعبرت قصائد نزار عن استرداد العرب في هذه المعركة عزّتهم وكرامتهم، بعدما استطاعوا أن يحققوا ذاتهم، ويتغلبوا على روح التشاؤم التي غلبت عليهم عندما خرجوا من نكسة حزيران))[3]، وكثيرة هي النماذج والقضايا التي أثارت حفائظ الشعراء وجعلتهم يكتبون بصدق نصرة لتلك القضايا واهتماما بها في إطار شعر سياسي وطني قومي.

6-2 الالتزام الاجتماعي في الشعر العربي الحديث وقضايا الإنسان

الالتزام في الأدب الاجتماعي يمثل تعبيرًا عن المسؤولية الاجتماعية للكتّاب والفنانين، ويقتضي هذا النمط من الالتزام تسليط الضوء على قضايا المجتمع والتعبير عنها من خلال الأعمال الأدبية باعتبارها وسيلة للتوعية والتحفيز للتغيير.

والحديث عن الأدب الاجتماعي لا يمكن أن يكون معزولا بشكل مطلق عن أسباب تلك الأزمات الاجتماعية؛ إذ هي نتائج ومفرزات الممارسات السياسية الفاسدة من استعمار أو استبداد قد تركا في جسد الأمة العربية المعاصرة ندوبا لا تندمل لمئات من السنين، وآثارا لا تنمحي سيقرؤها الجيل إثر الجيل؛ لذا نجد القصيدة العربية الحديثة والقصة القصيرة والمسرحية المعاصرة ومختلف الأنواع الأدبية الحديثة تصور الأزمة السياسية مرفوقة بانعكاساتها على المستوى الاجتماعي، والعكس صحيح، مما يجعلنا نوقن أن البعدين السياسي والاجتماعي يشكلان وجهين لعملة أدبية ملتزمة واحدة في العصر الحديث، وفيما سنعرضه من نماذج دليل واضح لهذا الطرح.

تتناول الأعمال الأدبية التي تحمل رسالة اجتماعية مواضيع متنوعة مثل الظلم، والمظالم، وحقوق الإنسان، المساواة، العدالة الاجتماعية، التمييز، الفقر، المرأة، الاستغلال، البطالة، الأوبئة...وبمثل هذه الأطروحات يمكن أن يكون للأدب الاجتماعي تأثير قوي في تشكيل الوعي الجماعي وتحفيز يحمل على التغيير الإيجابي.

---

1 ينظر: مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص299.

2 مصطفى محمود، عالم الأسرار، القاهرة، مكتبة مصر، 2015، ص123.

3 عبد الهادي عبد العليم صافي، الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، ص34.

ومن خلال موضوعات الفقر والقهر والذل وغيرها من موضوعات الأدب العربي الحديث نستكنه أن هذا الأدب في مجموعه ذو حمولة إنسانية رفيعة تروم رأب تصدعات المجتمع، وتسعى لترميم ما أصابه خراب القيم في إطار رسالي يهدف للحب والخير والعدل، غير أن هذا المفهوم "الإنسانية" بقي مشوبا بغبار من الغموض يستدعي منا وقفة تحرير وتوضيح؛ لنستسيغ النماذج الأدبية ونعقل مقاصدها النبيلة.

إن النزعة الإنسانية لم يستقر معناها مضبوط الدلالة عند الأدباء والنقاد المحدثين، فهي مترعة بمعاني الارتقاء والتسامي بالحياة البشرية عن كل العقبات التي تعتريها من حواجز العرق والدين والجنس والانتماء واللون وغيرها من عصبيات، فالإنسانية بهذا المفهوم أشبه بالمثالية ونزعة التصوف التي تهيم في أجواء سحرية غامضة[1]، غير أن المفهوم الألصق للإنسانية بالحياة الواقعية المحسوسة من غير قطيعة بالمفاهيم المثالية السابقة هو المفهوم الذي تدور موضوعاته حول فكرة الرحمة بالآيس الكسير، ومواساة العاجز الفقير، ((فهذه الفكرة إنما يريد أصحابها أن يرتقوا بحياتنا البشرية، فيعم بين الناس فيها دفع الضرر عن إخوانهم، وأن يتعاطفوا معهم تعاطف الأخ مع أخيه ، فلا يكون هناك بائس ولا بؤس، ولا حاقد ولا حقد، وإنما يكون التآزر والتعاون بين الناس حتى كأنهم جسد واحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.)) [2]، ومن خلال هذه التحديدات واستنادا عليها نرى أن مفهوم الإنسانية يستقر في منطقة رمادية بين الرومنتيكية الغارقة في الخيال والمثالية، وبين الواقعية التسجيلية لكل ما هو حسي مشاهَد، فالأديب إن استمد من الواقع موضوعاته واستلهم منه أفكاره، ثم لجأ إلى الخيال وغاص في المثالية يصور الأحداث بمزيج من الواقع والخيال ومجازات اللغة، فهو يمد جسور الوصال بين الفن وبين ثبت الوقائع وهو عين إبداع المبدع، ونجد ذلك عند أبرع من جسد الإنسانية بمفهومها الوسطي المعتدل وهو الشاعر العراقي الكبير معروف الرصافي.

وقد طاف الرومنتيكيون العرب حول مفهوم الإنسانية في جل قصائدهم، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فقصيدة الفقير لإيليا أبي ماضي تظهر مدى المشاركة الإنسانية للفقير ومقدار الإحساس بنفسيته أثناء التصوير حين يقول:[3]

همٌّ أَلَمَّ بِهِ مَـــــعَ الظلمـــــاء	فَنَأَى بِمُقْلَتِهِ عَنِ الإغفـــــاء
تعسٌ أَقامَ الحُزن بين ضلـــوعِهِ	وَالحُزنُ نارٌ غَيْرَ ذَاتِ ضِـــياءِ
يرعى نُجُومَ اللَّيلِ لَيسَ بِـهِ هَوى	وَيَخَالُهُ كَلفاً بِهِنَّ الرائـــــــي
قَد عَضهُ اليَأْسُ الشَديدُ بِنـــابِهِ	في نَفْسِهِ وَالجُوعُ في الأحشـاءِ

1 ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص58، 59.

2 شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص59.

3 إيليا أبو ماضي، الجداول، بيروت، دار العلم للملايين، ط11، 1977، ص211-215.

يبكي بكاء الطفل فارقَ أُمِّـــه ما حيلَةُ المحزون غَيْرُ بُكـــاءِ

حيران لا يدري أيقتل نفـــسه عمدا فيخلص من أذى الدنياء

أم يستمر على الغضاضة والقذى والعيش لا يحلو مـــــع الضراء

قل للغني المســــتعز بمالـــه: مهلا لقد أســـرفت في الخيلاء

فمن القساوة أن تكون منعـــما ويكون رهن مصـــائب وبلاء

وتظل ترفل بالحـــرير أمـــامه في حين قد أمسى بغير كســـاء

ويصور الرصافي صنو هذا المعنى في مشهد الغني الذي يعلو بجهد الفقير وكده في أبلغ فيض إنساني إذ يقول:[1]

أرى كل ذي فقر عند كل ذي غنـى أجيرا له مستخدما في عقـاره

ولم يعطه إلا اليسيـــر وإنـــــمـا على كدِّه قامت صروح يساره

ويلبس من تذليله العز ضـــافـــيـا وينظره شزرا بعـين احتقـــاره

يعلق شوقي ضيف على هذه الأبيات الوصافة الدقيقة: ((وكأنه يرى الأغنياء جميعاً تعاونوا على نهب حقوق الفقراء واغتصاب ما كسبته أيديهم، وإنهم ليبنون قصورهم على كواهلهم، ويقيمون مسراتهم وملذاتهم على أحزانهم وآلامهم، وما بؤس البائس إلا جناية الغنى، وإلا ثمرة طمعه وجشعه، وما يحوزه لنفسه دون أخيه الفقير.))[2]

وفي مشهد يقطر رقة وآسى يصور الرصافي الاقتران بين الفقر والسقام والمرض وهو يرى الأول مؤذناً بالثاني مؤهلا له، معداً للنزول في أوصابه وأوجاعه. وقصيدته "الفقر والسقام"، من أروع الأمثلة لهذا القِران المشئوم الطالع؛ وفيها حكى قصة رجل معسر يسمى بشيراً كان يعمل أجيراً، ويكسب لنفسه قوتاً يسيراً، شاكرا لربه راجياً حسن المآب، وكان يعول أختاً له اسمها فاطمة يطعمها من كد يده، فاعتراه "داء المفاصل" حتى عاقه عن العمل والاكتساب.[3]

كل يوم له ذهاب ومأتى في معاش من كده يتأتى

هكذا دأبه مصيفا ومشتى فأتاه داء المفاصـل حتى

---

1 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، تحقيق: مصطفى السقا، مصر، دار الفكر العربي، ط4، 1953، ص37.

2 شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص68.

3 ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص68.

عاقه عن تعيُّش واكتساب[1]

واستنفد كل ما ملكت يداه، بل كل ما ربحته أخته فاطمة من غزلها قبل أن ينزل به الداء. وهنا نراه يناجيها أن تمرضه، وتحرضه على العمل!

مرضيني شقيقتي مرضيني وعلى الكسب في غد حرضيني[2]

ولم تلبث أخته أن سعت إلى جارتها، فشكت حالتها وحال أخيها، فأعانتها ببعض ما سدا به رمقهما.[3]

واستحكم المرض والفقر على بشير، فتارة تراه يئن من السقم وتارة يشكو من العدم.

إن سقما به وعـــــقما ألمـــــا تركاه يذوب يومـــــا فيومـــــا

فهو حينا يشكو إلى السقم عدْما وهو يشكو حينا إلى العدم سقما

باكيا من كليهما بانتحاب[4]

ومازال السقم والعدم به حتى فاضت روحه في ليلة عاصفة هوجاء من ليالي الشتاء المطيرة، فبكت أخته وأعولت وولولت، ولم تجد ما تكفنه به، فظل ملقى إلى أوان الزوال، حين جاد شخص عليه بعد سؤال بريال ونصف.

أيها الواقفون لا تهملوه دونكم أدمعي بها فاغسلوه

ثم بالثوب ضافيا كفنوه وادفنوه لكن بقلبي ادفـــنوه

ولا توارو جبينه بالتراب[5]

فحمل إلى قبره على نعش أمثاله دون ستر ولا زينة ولا طيب من الرائحة والعطر. ثم يروي الرصافي أنه مضى على موت بشير عامان، وكان يمشي، بشارع "الميدان"، فأبصر نعشاً نقش البؤس عليه نقشاً، فسار وراءه مع السائرين، فلما دفنوا البائس الفقير وقف يسأل من الذي دفن اليوم؟، فتصدى له فتى[6] يقول الرصافي على لسانه: [7]

قال: إن الدفين أختُ بشـــــــير أخت ذاك المسكين ذاك الفــقير

بقيت بعده بعـــيش عســـــــير وبطرف باك وقلب كســـــــير

وقضت مثله بداء القلاب

1 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص95.

2 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص97.

3 شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص68، 69.

4 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص95.

5 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص99.

6 ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص68، 69.

7 معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص102.

قلت أقصر عن الكلام فحسبي منك هذا فقد تزلزل قلبي
ثم ناجيت والضراعة ثوبي رب رحماك رب رحماك ربي
ربِّ رشداً إلى طريق الصواب
رب إن العباد أضعفُ أن لا يجدوا منك رَبِّ عفوا وفضلا
فاعف عن أخذهم وإن كان عدلا أنت يا رب أنتَ بالعفو أولى
منك بالأخذ والجزا والعقاب
أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نعم الله حيث ما إن رحمتم
سهر البائسون جوعا ونمتم بهناء من بعد ما قد طعمتم
من طعام منوَّع وشراب
كم بذلتم أموالكم في الملاهي وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله أيها الموسرون بعضَ انتباه
أفتدرون أنكم في تباب[1]؟

وننقل هنا تعليق شوقي ضيف وهو يحلل النهاية الإنسانية البئيسة التي حكاها معروف الرصافي، يقول شوقي ضيف: ((وهذه النهاية للقصيدة أو للقصة توضح مدى ما شغل به الرصافي نفسه من التفكير في الإنسانية وسبل الخير والشر التي يسلكها بنو الإنسان، فغنٌّي وفقير، وسعيد وشقي. وإنه ليفزع إلى ربه يطلب منه الرحمة بالبشر، حتى في الموت والجزاء، وإنه ليتساءل فيم هذا الاختلاف بين الناس؟، ولماذا كان بعضهم في نعيم وبعضهم في عذاب؟، وإن ذلك ليشقي الرصافي، بل لكأنه هو الشقي المحروم الذي ينعاه، فالحياة مظلمة من حوله، وروحه في قلق دائم تريد للناس جميعاً أن يكونوا سعداء، وأن يزايل الشقاء البشر كلهم من مسلمين وغير مسلمين، وهو لذلك يكثر من الأنين، ومن دعوة الأغنياء إلى أن يمسحوا على بؤس البائسين. ولعل في ذلك كله ما يدل على أنه كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد، فقد عاش يتغنى آلام التعساء المظلومين والأشقياء المحرومين.))[2]

1 التباب هو الخسران

2 شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص70.

وليس ببعيد عن نفسية الفقير وويلاته ينفذ الشاعر عبد الرحمن شكري إلى أغوار نفسية اليتيم الذي فقد الأهل كلهم، وحالته كالشريد مع الغلمان يسألونه عن أهله، فلا يملك الجواب، ويرثي لحاله في يوم العيد في أشد مآسي الأزمات الإنسانية، يقول شكري:[1]

يتيم تقاضاه الهموم حياتــَــــه	وتظميه من طيب الحياة خطوبُ
وما اليُتم إلا غربة ومهـــــانة	وأي قريب لليتيـــــــم قريب؟
يمر به الغلمان مثنى وموحـــــداً	وكل امرئ يلقى اليـــتيم غريب
يرى كل أم بابنها مستــــعــزة	وهيهات أن يحنو عليه حبيـــب
يسائله الغلمان عن شأن أهلــه	فيحزنه ألا يجيب مجيـــــــــب
إذا جاءه عيد من الحول عــاده	من الوجد دمع هاطل ووجـــيب
كأن سرور الناس بالعيد قسـوة	عليه تريق الدمع وهو صبيـــب
يظل حسودا للذين أظلهـــــم	من العيش فينان النعيم رطيـــب
فيا ويله قد مزق الغل قلبـــــه	وأنشب فيه للشقاء نيـــــوب
عزاءك لا يلمم بك الضيـم إننا	يتامـــــى ولكن الشقاء ضروب

من نماذج التعالق المعنوي بين البعدين السياسي والاجتماعي في الشعر الحديث، وبسخرية لطيفة نجد الشاعر العراقي أحمد مطر يصور لنا في لافتة من لافتاته بعنوان "مفقودات" مآل الفقير الكسير المشتكي من الوضع الاقتصادي البئيس في البلاد العربية، يقول:[2]

زار الزعيم المؤتمن
بعض ولايات الوطن
وحين زار حَيَنَا
قال لنا:
هاتوا شكاواكم بصدق في العلن
ولا تخافوا أحداً
فلقد مضى ذاك الزمن
فقال صاحبي حسن:

---

1 عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، تحقيق: نقولا يوسف، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص142، 143.

2 أحمد مطر، لافتات أحمد مطر3، لندن، p.o.box، ط1، 1989، ص37.

يا سيدي:

أين الرغيف واللبن؟

وأين تأمين السكن؟

وأين توفير المهن؟

وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن؟

يا سيدي:

لم نرَ من ذاك شيئا أبداً!

في هذا المقطع وقوف على الأزمات الاجتماعية التي تعانيها جل الدول العربية التي استقلت حديثا آنئذ من الاستعمار، وفي تمثيلية بئيسة من الحاكم الذي يزعم أنه يتفقد حال رعيته، ويدفع الخوف عنهم ويؤمنهم على أنفسهم، نرى أن المواطن المدعو "حسن" يقوم بسذاجته ليسرد لائحة الاحتياجات من فقدان الخبز واللبن والسكن والوظيفة والعلاج والدواء ويبدو أن شروط العيش هذه قد وعدوا بها غير مرة حينما قال: لم نرَ من ذاك شيئا أبداً!، ويرد الحاكم الزعيم.

قال الزعيم في حَزَن:

أحرق ربي جسدي!

أكل هذا حاصل في بلدي؟!

شكراً على صدقك في تنبيهنا يا ولدي

سوف ترى الخير غداً!

كحال من ينشط حملة انتخابية في الوطن العربي يدعي حاكمنا هذا أنه يجهل الوضع الاجتماعي في إشارة ضمنية إلى مسؤولية من هم دونه في السلم الإداري، ولا علاقة مباشرة له بالحقيقة، فيدعو على نفسه بالحرق ويتعجب من ذلك الوصف الذي أبان عن عفن المنظومة الحاكمة، وبعبارة أخرى يمثل فضيحة حمقاء من هذا المواطن "حسن" على مسمع ومرآى من الحشود المتجمهرة، لكنه؛ أي الحاكم يتلافى جفوف عرقه البارد بعقد الوعود والتأميل بالبشارات للرعية، لكنه ينقطع سنة كاملة دون تحقيق أدنى مطلب، ثم يعاود الزيارة في السنة القادمة.

وبعد عام زارنا

ومرة ثانية قال لنا:

هاتوا شكاواكم بصدق في العلن

ولا تخافوا أحداً

فلقد مضى ذاك الزمن

لم يشتكِ الناس

فقمت معلناً:

يا سيدي:

أين الرغيف واللبن؟

وأين تأمين السكن؟

وأين توفير المهن؟

وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن؟

معذرة يا سيدي

وأين صاحبي حسن؟!

هذه حالة من يطالب بحقوقه الدنيا في العالم العربي أيام حكم المستبدين المستغلين لخيرات الشعوب وثرواتها، مآلهم الكهوف المظلمة، أو الأقبية المعتمة، فالشاعر يصور لنا أن صاحب حسن هو من تحدث في السنة المقبلة بسبب غياب حسن الذي دفع ضريبة لائحة الحقوق، ويبدو أن صاحبه في هذه السنة كان أشد تعرية للحاكم؛ لأنه وزيادة على تلك اللائحة الاقتصادية والاجتماعية اللعينة، طالب بمطلب سياسي هو تحقيق حرية التعبير والكف عن أسر وسجن المطالبين بحقوقهم، ونترك للقارئ الكريم يتصور حال صاحب حسن عسانا نعرف ذلك في الزيارة المقبلة للحاكم. إن كانت هناك زيارة!

خلاصة:

يمكن القول بعد عرض هذه النماذج: إن الالتزام في الأدب العربي على المستويين: الاجتماعي والسياسي يعكس دور الكتّاب والشعراء والفنانين العرب وما اضطلعوا به من مَهمَّات جليلة قصد تشكيل وجدان المجتمع العربي وتسليط الضوء على القضايا الإنسانية الحساسة من خلال تكريس القلم والريشة لهذه القضايا، عسى أن تسوى أوضاع هذا الإنسان ويرفل في رغد من العيش وهناءة من الحياة، فتلك هي المهمة الفضلى والمسؤولية الأخلاقية النبيلة التي يقدمها الأدب الملتزم.

3 الأدب العربي الحديث. مفهومه، وخصائصه الفنية[1]

إن الكلام عن أدب عربي حديث يجرنا إلى البحث عن المعيار[2] الذي تقاس به الحداثة الأدبية، أهو معيار زماني؟ فتكون بموجبه الأعمال اللاحقة أدبا حديثا لأعمال سالفة، فلا يلبث الحديث حديثا إلا وقد صار من غده قديما إذا أنتج عمل لاحق يخلفه مكانه. أم هو مقياس مبني على المقارنة الفنية والجمالية والأسلوبية والموضوعية (المضامين) بين نتاجين لأدب واحد اختلفت ملامحه وتطورت سماته، وتغيرت موضوعاته وأغراضه نسبيا؟

في رأينا الذي نتبناها أن الشعر العربي الحديث يبدأ فعليا مع انتشار المذهب الرومنتيكي في الأدب العربي؛ أي مع بدايات القرن العشرين، ((فمن الناحية التاريخية لا تستطيع دراسة جادة إلا أن تشيد بالنقلة العظيمة التي خطتها القصيدة العربية على أيدي الشعراء الرومنتيكيين العرب، فقد كانت لصيحاتهم المتمردة المجنونة وأحيانا لأحزانهم وكآبتهم دور عظيم في مواجهة مفارقات الحياة العربية في احتضان أفكار التمرد، وأخيرا في التمكين لظهور الحداثة الشعرية بعد استهلاك القوالب الفنية القديمة وملئها–حتى التخمة–بالمضامين الجديدة))[3]، ولا يعني بعد هذا أننا نصنف الكلاسيكية أدبا قديما، وإنما نعدها مرحلة انتقالية نهضوية في العصر الحديث مهدت لحياة الأدب العربي الجديدة، وبشرت بخصائص فنية إبداعية لم تكن مركوزة في أدبنا العربي القديم، وإلا فكل المدارس الحديثة مدينة لمدرسة البارودي وتلاميذه بدين كبير في الأسلوب والصورة والإبداع والنقد واللغة.

ومبررات تبني فكرة بداية التجديد والحداثة الشعرية مع الرومنتيكية أنها تبعد بعدا واضحا عن مبادئ المدرسة الإتباعية الإحيائية رغم قربهما الزماني، إضافة إلى الأبعاد الفنية والجوانب الجمالية والشكلية التي اتسع انتشارها مع الرومنتيكيين العرب ومن جاء بعدهم، ومن مسوغات الجنوح إلى هذا الرأي كذلك ما

---

1 قد يسبق إلى ذهن القارئ بادي النظر التساؤل عن سبب تأخير هذا العنصر وحقه التقديم، ولو كان في الموضع الأول من هذه الدراسة لكان أمرا حسنا، وهو تساؤل وجيه، لكننا عمدنا إلى ذلك لغاية أن نجعل مفهوم الأدب الحديث وخصائصه الفنية ومظاهر الالتزام فيه مخرجات استنتاجية يقف عليها القارئ بنفسه، فكأننا سلكنا طريق الاستقراء الجزئي مع القارئ الكريم لنصل معه إلى استنباط تلكم العناصر بعد مسيرة النماذج التي انتخبتها هذه الدراسة.

2 من أبرز من تناول قضية المقاييس التي يقاس بها الأدب وقيمته الفنية والجمالية الناقد الكبير ميخائيل نعيمة في كتابه النقدي الشهير "الغربال"، في مقالة بديعة بعنوان: " المقاييس الأدبية".

ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، مصر، المطبعة العصرية، 1923، ص68-76.

3 عبد العزيز المقالح، "السمات الفنية في القصيدة الرومنتيكية–أبو القاسم الشابي نموذجا"، في كتاب: محسن جاسم الموسوي وبثينة خالدي، الأدب العربي الحديث–مختارات، لبنان، المركز الثقافي العربي، 2010، ص79.

يمكننا أن نجمله في خصائصَ فنيةٍ للأدب العربي الحديث لم تبرز بصفة واضحة في المدرسة الكلاسيكية الإتباعية المحافظة.

3-1 الخصائص الفنية للأدب العربي الحديث-الرومنتيكية وما بعدها

لا بد لأي عمل أدبي مهما كانت طبيعته وشكله ولغته في آداب العالم أن تستبطنه عناصر فنية ومقومات جمالية تشكل أدبيته وشاعريته على مستوى اللغة والأسلوب والصورة الشعرية بمختلف مركباتها، والأديب وحده فقط من يمتلك مفاتيح هذه العناصر الإبداعية، فيسمو بالفكرة أو ينخفض بها بقدر تحكمه وبراعة توظيفه لهذه العناصر، يقول عبد العزيز المقالح في نص بديع: ((عندما يتجرد العمل الأدبي من سماته الفنية لا يكون أدبا، ولا يبقى منه للحياة شيء، والشاعر العظيم والشاعر الحقيقي قبل أن يعبر عن فكرة ما، عن رؤية ما، عليه أولاً أن يمتلك القدرة على الإبداع وعلى التعبير الفني الرفيع. فالعمل الأدبي-شعرًا أو نثرا-تتأتى قيمته الحقيقية من القدرة على تقديمه في صورته الفنية الراقية ومن امتلاك جوهر خصائصه القادرة على الإشعاع والتوهج. ولا تكون الفكرة السامية في الشعر أو النثر الأدبي بديلاً عن الصورة الفنية مهما سمت الفكرة، أما حين تجد الفكرة السامية مَن يُجيد التعبير عنها ويبرع في تقديمها ضمن إطارها الفني المناسب، فإنها حينئذ تكون قد حققت أقصى معاني النجاح))[1]، وسنحاول هنا تقديم جملة من الخصائص الفنية والجمالية والشكلية التي وسمت الأدب العربي الحديث بداية من الرومنتيكية فما بعدها:

- القيمة الإنسانية والنزعة الإنسانية البارزتان-خاصة عند الرومنتيكيين-ورغبة أن يكون الأدب إنسانيا متسعا للمعاني الإنسانية وخفاياها، ولا ينبغي أن يقتصر على المعاني النفسية التي تنفعل في نفس الشاعر وعاطفته،[2] فالأدب باعتبار وظيفته-كما أسلفنا-وطبيعته ((هو ذلك النشاط الإبداعي، الإنساني الحيوي الخلاق الذي يعد "مخبراً" جماليا، حيا للإشكاليات الاجتماعية والإنسانية الكبرى التي تؤرق الإنسانية كلها دون أن تخص مجتمعا بعينه، وإن تلونت بلونه المحلي الخاص.))[3]
- شدة التأمل الفلسفي-عند الرمنتيكيين-والتماهي مع الطبيعة للوصول إلى جوهر الأشياء، فعلى سبيل المثال في عواصف جبران خليل جبران نجده يتأمل في البنفسجة الطموحة التي أرادت اكتشاف العالم، فتوسلت إلى الطبيعة أن تمنحها ساقا طويلة ترى بها العالم الفسيح، لكنها

---

1 عبد العزيز المقالح، "السمات الفنية في القصيدة الرومنتيكية-أبو القاسم الشابي نموذجا"، ص 78.

2 علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، الرياض، دار المريخ للنشر، 1985، ص 48.

3 عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب الحديث، ص11.

كانت أول الهالكين لما اكفهرت السماء وأبرقت وأرعدت، وثارت الرياح واشتد هبوبها، فاقتلعت البنفسجة الطموحة، ولنا في مقارنة الوصف بين أولها وآخرها خير استنتاج واستفادة للعبرة التأملية التي أراد جبران إيصالها، يقول: ((كانت في حديقة منفردة بنفسجة جميلة الثنايا طيبة العرف تعيش مقتنعة بين أترابها وتتمايل فرحا بين قامات الأعشاب، ففي صباح، وقد تكللت بقطر الندى رفعت رأسها ونظرت حواليها، فرأت وردةً تتطاول نحو العلاء بقامة هيفاء، ورأس يتسامى متشامخًا كأنه شعلة من النار فوق مَسْرَجَةٍ من الزمرد، ففتحت البنفسجة ثغرها الأزرق، وقالت متنهدة: ما أقل حظي بين الرياحين!، وما أوضع مقامي بين الأزهار!، فقد ابتدعتني الطبيعة صغيرة حقيرة، أعيش ملتصقة بأديم الأرض، ولا أستطيع أن أرفع قامتي نحو ازْرِقَاق السماء، أو أحول وجهي نحو الشمس مثلما تفعل الورود)) [1]؛ ولأنها تغالب أقدارها وترفض حالها كان مآلها ما قاله جبران: ((...وأطبقت الوردة أوراقها وارتعشت قليلا ثم ماتت وعلى وجهها ابتسامة علوية، ابتسامة من حققت الحياة أمانيه ابتسامة النصر والتغلب))[2]؛ هذه نتيجة من لم تقنع بما حباها الله من نعمه، فكل مخلوق كبير أو صغير يستمتع بالحياة أفضل استمتاع بالحالة التي هو عليها، ولا يمكن أن يكون أفضل حالا مما هو كائن عليه، وفي قراءة تأملية ثانية لقصة البنفسجة يمكن لنا أن نستخلص رسالة مفادها أن جبران يرمي إلى الكفاح من أجل تحقيق الأهداف السامية في الحياة مهما كان الثمن باهضا، ولو كان الثمن هو الحياة نفسها في سبيل الهدف النبيل.

- الدعوة للأمل والتفاؤل والاستعانة بعناصر الطبيعة سبيلا لذلك خاصة عند أدباء الرابطة القلمية والرومنتيكيين بشكل عام، وقصيدة إيليا أبي ماضي الجميلة مشهورة في هذا الباب.[3]

كم تشتكي وتقول إنك معدم	والأرض ملكك والسما والأنجم
ولك الحقول وزهرها وأريجـــها	ونسيمها والبـــلبل المترنـــم
والماء حولك فضة رقـــــراقة	والشمس فوقك عسجد يتضرم

- توظيف الرموز الأدبية كسمة فنية عميقة تثبت سعة ثقافة الشاعر وعمقه الفكري، فجاءت القصائد الحديثة فيَّاضة بالرموز ودلالاتها العميقة، (الأرض، والقِبلة، والليل، والشمس، وآدم، الغصن والحمام، ويولسيز، وجميلة بوحيرد، والأصنام، وطروادة...)، وغيرها من الرموز لتوحي

1 جبران خليل جبران، العواصف، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، 2012، ص129.
2 جبران خليل جبران، العواصف، ص132.
3 إيليا أبو ماضي، الجداول، ص185.

بمعاني (الانتماء، وفلسطين، والاستعمار، والحرية، والأصل الأول، والسلام، والتحدي، والنضال، وجنود المحتل، وضياع الأرض).

- تفطن الشاعر الحديث إلى مكانه الصحيح وتبلور شخصيته، حيث لم يصر مزهوا بالحداء والغناء، بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره.[1]
- البعد عن الصنعة وتجنب الزيف؛ لذا جاء الأدب الحديث في إطار من البساطة والوضوح في عمومه.
- امتزاج الواقعية بالرمزية عند كثير من شعراء العربية المعاصرة وعلى رأسهم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي[2]، وامتزجت كذلك الرومنتيكية بالواقعية في قصائد عديدة لكثير من الشعراء العرب.
- الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة العربية الحديثة؛ لأن القصيدة عند شعراء العصر الحديث ((...بنية حية، ذات أجزاء متلاحمة قوية، يحكمها نظام موحد ونسق مترابط، بحيث لو تقدم معنى أو تأخر أو حذف لاختلت القصيدة من أساسها، وأصابها التشويه والاختلاف، فهي مثل الشخص في كماله وتمام أعضائه، واتساقه.))[3]، ويشكل كل من الوحدة العضوية والموضوعية تماسكا محكما، بحيث يستدعي أحدهما الآخر، فيصدر منه وينتج عنه، وليس كما يشيع عند بعض الدارسين أنهما عنصران منفصلان عن بعضهما، وقد شدد محمد غنيمي هلال على هذه الوحدة ذات البعدين بقوله: ((ولا بد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه؛ أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه.))[4]
- الصدق الفني في التجربة الشعورية باعتبار القصيدة ناقلا دقيقا للفكرة التي انفعل بها الشاعر وتأثر بها مما دفعه إلى الكتابة[5]، ونلمح ذلك عند كبار شعراء العصر الحديث أمثال البارودي وشوقي ومعروف الرصافي وإيليا أبي ماضي والجواهري، بحيث يشعر القارئ أن قصائدهم تمثل نزف جراحات تجاربهم الحادة.

---

1 ينظر: نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، القاهرة، دار الفكر العربي، 1980، ص7.

2 ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص486.

3 علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص49.

4 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص395.

5 ينظر: علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص49.

- ضمور النزوع نحو النفس في الشعر الحديث وزهده في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعبية.[1]
- تنازع أدباء العصر الحديث بين الالتزام ببنية القصيدة العربية العمودية والتحرر من قيودها، فمدرسة الديوان متشبثة بنموذج الشطرين؛ حيث لا يعُدُّ العقاد-أحد مؤسسيها-الشعر الحر شعرا؛ لأن الوزن من لوازم الشعر لا يفارقه، والتفعيلة الواحدة كالحجر الواحد في بناء البيت الذي لا يبلغ تمامه إلا بوضع الحجر بجوار الحجر[2]، وقد شدد العقاد على مناوئيه فألحق الشعر الحر بالنثر، ولم يرض عن شعر إبراهيم ناجي واعتبره مائعا.
- اعتماد شريحة كبيرة من شعراء العصر الحديث على الشعر الحر بحكم الحاجة إليه -حسبهم-لا للتجديد الشكلي من أجل التجديد، ونصب العداء للقوالب القديمة. وقبل أن ندلف إلى مدرسة الشعر الحر (شعر التفعيلة) وما لها من أثر في الشعر العربي الحديث، يحسن أن نحدد ما الشعر أولا؟. يقول طه حسين: ((فالناس يختلفون في معنى الشعر اختلافاً غير قليل: فمنهم من يرى أن الشعر هو الكلام المنظوم في الوزن والقافية، ومنهم من يرى أن الشعر هو الكلام الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال، ويقصد فيه إلى هذا الجمال الفني الذي يخلب الألباب ويستهوي القلوب، لا يعنيه أن يكون هذا الكلام منظوماً في الوزن والقافية أو غير منظوم. ومنهم من يقف موقفاً وسطاً بين أولئك وهؤلاء، فلا يطلق لفظ الشعر إلا على الكلام المنظوم الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال ويقصد فيه إلى الجمال الفني؛ فهو لا يرى منظومات النحو والصرف شعراً وإن نظمت في الوزن والقافية))[3]، ولما كان مفهوم الشعر ينفر عن الاستقرار عند معشر النقاد من السلف والخلف، كان التصرف في قواعده مساغا للمبدعين والشعراء، فبدأ الشعر العربي رحلة الخروج من القواعد الصارمة مع الموشحات والأزجال في الأندلس، إلى الابتداع الذي سنه عبد الرحمن شكري من التزام الوزن الواحد في القصيدة مع التنويع في القافية، يقول شوقي ضيف: ((أخذ شكري يجدد في قوافيه، واستخدم الشعر الدوري الذي تتغير القافية في كل بيتين منه، وحاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشعر يعرف عند الغربيين باسم "الشعر المرسل"، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافي، فلكل بيت قافيته أو لكل بيت نهايته))[4]، لتقطع القصيدة شوطا من التطور على يد الشابي الذي ألمح إلى ضيق الهندسة الثابتة للقصيدة

1 ينظر: نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، ص15.

2 ينظر: علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص51.

3 طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط16، 1989، ص309.

4 شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط10، 1992، ص61.

التقليدية وما تفرضه من قيود ضارة بالعواطف المتدفقة والبساطة والتلقائية، فأتى بالنموذج الذي تتنوع فيه البحور، وتتعدد فيه القوافي على غرار ما نجده في قصيدة "أغنية الأحزان"[1]، لتصل مرحلة التجديد الشعري إلى النموذج النهائي المكتمل مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة معلنين أن البناء الجديد للقصيدة العربية هو "شعر التفعيلة" ليأذنا لمدرسة جديدة أن ترى النور في أدبنا العربي المعاصر هي "مدرسة الشعر الحر".[2]

3-1-1 مدرسة الشعر الحر

تعتبر مدرسة الشعر الحر المعطى الفني الأبرز في الشعر العربي الحديث من حيث البناء والوزن، ولعل كثيرا من المهتمين بالأدب الحديث ليسوا على اطلاع بقصة نشوء الشعر الحر، فقد نقل الأستاذ عبد الهادي محبوبة زوج الشاعرة نازك الملائكة في تقديمه لكتابها "قضايا الشعر المعاصر" تجربة بزوغ ((حركة «الشعر الحر» في أواخر النصف الأول من القرن...[العشرين]، وفي يوم الثلاثاء ٢٧ تشرين الأول من سنة 1947م بالذات، ففي ضحاه كان ميلاد أول نموذج له، في قصيدة بعنوان "الكوليرا" وقد كانت التجربة التي انفعلت بها الشاعرة فاستوحتها وصورتها هي-الهيضة-التي وقعت في مصر الشقيقة حينذاك ونشر الوباء أجنحة الموت المفجع على ربوعها، وكان يوما مشهودا في منزل الشاعرة وعند الأسرة بكامل شخوصها، من الأب الأديب الباحث الأستاذ صادق الملائكة إلى الأم الشاعرة المعروفة أم نزار إلى الإخوة إحسان وسها وعصام ونزار، كما رواه لي دفتر الذكريات المخطوط بقلم المؤلفة نفسها، وهو سجل للمحاورات والأحداث التي تجرى بين أعضاء الأسرة في مناسبات خاصة، وفي أوقاتها المعينة...)) [3]، حينما تدخل نازك وبيدها مسودة قصيدة "الكوليرا"، فتحدث عنها بأنها مشكلة من مشاكل ديوانها "شظايا ورماد"، ويتلقاها الأهل واحدا تلو آخر، فمنهم من يصفه بالشعر الجنوني، ومنهم من يتلمس منه الوزن فلا يجده، ومنهم من يستشكل الفكرة التصويرية، ومنهم من يرى أنه شعر لن يروج له باعتباره لم يجر على سنن العرب وطرائقها،

---

1 عبد العزيز المقالح، "السمات الفنية في القصيدة الرومنتيكية-أبو القاسم الشابي نموذجا"، ص81.

2 إن موقفنا من الشعر العربي الحديث؛ الجديد في موضوعاته وأغراضه، أو الجديد في بنائه وهندسته الشكلية موقف وسطي معتدل لا يؤمن بأن الشعر العربي توقيفي لا مجال للنظر فيه، أو الزيادة عليه، بل نراه من المدركات الفكرية والفنية التي تتطور على خط الزمن ويعتريها الجديد بتعاقب الحِقَب، فتنمو شجرة الأدب العربي ببذر السلف وسقي الخلف، وتزهو أوراقها وتينع قطوفها اشتراكا بين جهد السابق وتعَهُّد اللاحق، فإن كانت هذه القاعدة مرْضِيَّةَ التصور بين طرفي الجمود والتمرد أمكننا أن ننتج أدبا رفيع العماد تحت وحي الحاضر لا يتنكر لماضيه التليد ولا ينفر عن موروثه المجيد، بل يُبدع تحت سمائه في أفياء ظلاله.

3 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة، ط2، 1965، ص12.

فهو أشبه بالشعر المنثور[1]، لكن نازك الملائكة قالت مقولة باقية: ((قولوا ما شئتم، أقسم لكم أني أشعر اليوم بأني قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة، [فردَّ الأخ] نزار: إن العمل الذي يقابل باختلاف عظيم في الرأي لابد أن يكون عظيما.))[2]

إن الداعي إلى إيجاد حركة شعرية جديدة حسب أنصار شعر التفعيلة هو أن ((تغييرًا كاملاً شاملاً حدث في حياة العرب من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وحري أن يحدث ما يماثله في الشعر، حتى نفكَّه من أغلال مضامينه العتيقة، ونجعله أكثر مرونة وطواعية للتعبير عن حياتنا وحياة مجتمعنا، وما نعيش فيه من أحداث وظروف ومواقف وملابسات، وهو لذلك يجب أن يَدْنُو منا، وأن يكون ترجمانا صادقًا عن حياتنا ووقائعها، دون ما تعودناه في الشعر العربي من صقل أجوف، ومن زخرف متكلف يتحول إلى ما يشبه حجابًا بين القارئ وما تحمل الأبيات من معان أحيانا، دون أن يفيد شيئًا في الدلالة على دقة شعور أو رقة حس.))[3]

ولقد امتازت مدرسة الشعر الحر التي ابتدأت معها الحداثة الشعرية بتحررها[4] من نمطية الأوزان والأبنية الخليلية، غير أنها لم تتمرد عليها، بل انتهجت مسلك توظيف التفعيلة الواحدة من البحور الصافية بما يتيح للشاعر التصرف في عدد تفعيلاته مع ما يتماشى وموسيقى التفعيلة، فهذه المدرسة حسب أصحابها عودة بالشعر إلى أصله وليست خروجا عنه كما تقول نازك: ((إننا مع الشعر الحر بإزاء دعوة إلى دراسة الإمكانيات التي تقدمها أبحر الشعر العربي الستة عشر))[5]، ويقول عبد الهادي محبوبة موضحا هذه المسألة في تقديمه: ((هذه الحركة إنما هي عودة بالشعر العربي إلى أوزانه العروضية، حيث جعلت من التفعيلة أساسا تعتمد عليه في بناء البيت بعد أن نزع فريق من الشبان إلى التطرف في التحلل منها، وظن الشعر نثرا، ونظم المقطوعات المنثورة ودعاها شعرا وأضاع بذلك عنصرا أساسيا من أول خصائص الشعر، وهو موسيقى التفعيلة؛ لأن الوزن والقافية–كما نرى–ليسا قيدين في الشعر من حق الشاعر أن ينطلق ويتحرر منهما وإنما هما خاصيتان من أهم خصائص الشعر الجيد ليتميز بهما عن النثر الفني، فهي–حركة الشعر الحر–دعوة إلى الحرية في اختيار الأوزان العروضية لا التحرر منها أو التحريف فيها اعتقادا منها بأن الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر إلا ويستحيل نثرا.))[6]

---

1 ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص12.

2 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص13.

3 شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، 217.

4 ليس التحرر هنا بمعنى الانسلاخ والتعري والتمرد على القديم وإنما إيجاد فسحة في ظل ذلك القديم بما يتناسب وروح العصر.

5 ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص53.

6 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص14.

أما المناوؤون لهذه الحركة من أنصار الموروث فيرون أن الشعر الحر أسقط كثيرا من منظومات الشعر الموسيقية، وصار من العسير إدخال تلك المنظومات الحرة ضمن دوائر الشعر العربي وما يزخر به من أنغام وألحان، ((فقد سقطت من تلك المنظومات فكرة البيت وفكرة الشطر وسقطت القافية المرددة، ولم تعد تحتفظ من تقاليد الشعر العربي ورسومه إلا بوحدة التفعيلة، فهي التي يتألف منها البيت، أو بعبارة أكثر دقة السطر؛ إذ تحولت منظوماته إلى سطور متلاحقة تطول حتى تصبح تسع تفعيلات، وتقصر حتى تصبح تفعيلة واحدة في غير نظام موسيقى وبدا–بذلك–أن الشعر في المنظومات الحرة الجديدة خَرَّ من قواعده لسبب طبيعي هو اختفاء قوانينه وسننه النغمية وانهدامها، بحيث لم يعد باقيًا منها إلا رسم واحد هو رسم التفعيلة؛ وهو–وحده–لا يكفي لإقامة موسيقاه وأركانها التي تداعت وتهاوت))[1]، ويضيف شوقي ضيف أن أنصار الموروث لم يكتفوا بهذا النقد، بل رأوا أن ركن الصياغة الشعرية قد تهاوى كذلك حينما أجاز بعض المنتسبين لحركة الشعر الحر إدخال بعض مفردات لغة التخاطب اليومية ما دامت أدلَّ أكثر من الفصيحة على ما يعالج من معان في ذات الشاعر ونفسيته[2]، وهذه خاصية من خصائص الحركة في بعض أشعار منتسبيها على الأقل.

بعد هذه الإطلالة الموجزة على حركة الشعر الحر باعتباره إفرازا فنيا حادثا في الشعر العربي الحديث من حيث شكلُه وأوزانُه، وأنه موجود بالفعل، وقصائده مطروحة في الدواوين، ومحفوظة في أذهان متذوقيها، فإننا سننصرف عن مناقشة طرفي النقيض الذيْن تطاير منهما شرر المعركة من المتمسكين بالقالب الموروث، والداعين لسلوك النموذج المبتدَع في الشعر، وسنخلص إلى استنباط الخصائص الفنية للشعر الحر "شعر التفعيلة" ليكون ذلك خاتمة الخصائص الفنية الثاوية في أدبنا الحديث والمعاصر.

وأبرز خصائص الشعر الحر الفنية هي:

- الشعر الحر ظاهرة عروضية جديدة قبل كل شيء كما ذكرت نازك الملائكة، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، ويهتم باستعمال أسلوب التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة.[3]
- سمة الشعر الحر أنه ذو شطر وحيد خلافا للنظام العمودي، ويجوز للشاعر أن يتخير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر آخر.
- التحرر من سلطان القافية الموحدة المعتمد في الشعر القديم.
- كثرة التنقل والتنويع في حرف الروي بين الأشطر الشعرية في القصيدة الواحدة.

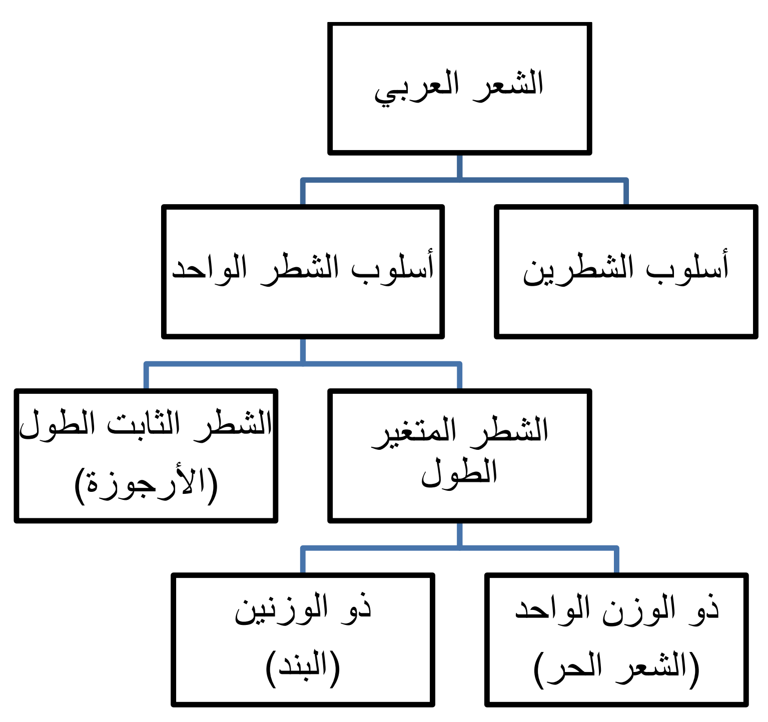
---

1 شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص216.

2 ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص216.

3 ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص53.

- التزام واعتماد البحور الصافية ذات التفعيلة اليتيمة في الشعر الحر وعدم الحيد عنها، وإن كان قد حاد عنها كثير من الشعراء على مستوى التطبيق والممارسة، والبحور الصافية سبعة هي: الرجز ومجزوء الوافر، والكامل، والهزج، والرمل، والمتقارب، والمتدارك.
- يمكن أحيانا كتابة الشعر الحر بالبحور الممزوجة-كمسألة متفرعة عن السابقة-بتوفر شروط تصب في أن تلتزم كل تفعيلة مكانها في الشطر مع حرية تكرارها، تقول نازك الملائكة: ((والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة؛ لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر، وموسيقى أيسر فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر.))[1]
- اعتماد وزن واحد فقط في الشعر الحر خلافا لشعر البند الذي يضم وزنين اثنين كما هو موضح في المخطط.



تخطيط يبين أساليب الوزن في الشعر العربي ومكان الحر منها[2]

ومن الناحية المضمونية فإن الموضوعات التي تحمل كثافة معنوية وزخما تأمليا تجد لها مناخا رحبا في الشعر الحر كما وجدت لنفسها منزلا طويل الإيواء منذ أول نص شعري وصلنا من العصر الجاهلي، فشأن الشعر الحر هو نفسه شأن العمودي من تحمُّل المضامين الرمزية والتأملية والنفسية والسياسية

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص64.

2 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص62.

والاجتماعية واستيعابها، بل المطلع على أكثر دواوين الشعراء الذين اشتهروا بالشعر الحر كصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وأمل دنقل ونازك الملائكة يجد أن العمق والإيحاء والتيه والرمز يغزو هذه الدواوين الشعرية، وعليه فيشترك الشعر الحر في خصائصه الفنية مع الشعر الحديث في مجمله، ويزيد عليه بخصائصه الشكلية ذات الشطر، والوزن، والتفعيلة، وتنوع الروي والقافية.

خاتمة

دفاعا عن القضايا العادلة في كل شبر من أرض العرب والمسلمين قامت الكلمة مناضلة جنبا إلى جنب مع الرصاص، فما اختلافهما إلا اختلاف وسائل، أما اتحادهما فاتحاد مقاصد وغايات سامية تناشد الحب والخير والوئام والسلام للإنسان في أرضه ووطنه.

ولقد أبلى الشعراء الملتزمون العرب بلاء عظيما حينما أبانوا عن اقتدار عجيب في نسج سداة الواجب الأخلاقي بلحمة العنصر الفني والجمالي، فأفرزوا بدائع نفيسة ونفائس بديعة من حر القصيد العربي وأصيله الذي يضطلع بمهمة حفظ القضية وتوثيقها ومناصرتها في صورة فنية جمالية تبقى لأجيال متعاقبة، وعقود من الزمن لا تنمحي، فأعطوا بذلك مفهوما تطبيقيا للالتزام يكونون محورا فاعلا فيه، فجاء التزامهم صياغة فنية للواقع عبرهم نحو بناء حضاري للإنسان والحياة.

وقفت هذه الورقة البحثية لتدل القارئ الكريم على المسؤوليات الأخلاقية التي يجب أن يلتزمها المثقف العربي فنانا كان أو أديبا أو كاتبا أو غير ذلك تجاه قضاياه العادلة وسط زخم هائل من ممارسات الفساد السياسي والاجتماعي في البلاد العربية، وقد كشف المثقفون العرب بأعمالهم زيف حضارة الغرب التي ترفع شعارات الحرية والسلام وحقوق الأنام، وتمارس ازدواجية المعايير في المحكات الأخلاقية الفارقة.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

مقترح بحثي:

تقترح هذه الدراسة البحث عن سبب ضآلة الإنتاج الفني الأدبي كمًّا وكيفا في الأزمنة المتأخرة من عصرنا الحاضر رغم تزايد التحديات وتراكم الأزمات، وتفترض أن السبب يرجع إلى تغير الأشكال الاستعمارية، وتنامي نزعة التعايش، بل الذوبان في حضارة الغرب؛ مما قلل من منسوب الشحنة الرافضة للاستعمار الناعم بأشكاله الجديدة الضامنة للغزو الفكري دون الاستيلاء على الجدران والثروات، ولعل العقل المعاصر سقط في المستنقع الذي حذر منه الفيلسوف مالك بن نبي وهو القابلية للاستعمار، فالاستعمار الحديث سيطرة على العقول لا الحقول.

لائحة المراجع

1. إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، 1982.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986.
3. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
4. ابن قيم الجوزية، الفوائد، تحقيق: طاهر الغريب، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012.
5. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: يوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997.
6. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت دار صادر.
7. أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، تحقيق: محمد معروف الساعدي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط5، 2009.
8. أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1986.
9. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزائر، دار البصائر، 2007.
10. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، الجزائر، عالم المعرفة، ط3، 2009.
11. أبو منصور الثعالبي النيسابوري عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، لباب الآداب، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1997.
12. أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين-الكتابة والشعر-، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1986.
13. أحمد الرفاعي شرفي، مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، بيروت، دار ابن حزم، ط1، 2009.
14. أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
15. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، القاهرة، دار ابن الجوزي، ط1، 2013.
16. أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، الجزائر، منشورات الحبر، ط2، 2007.

17. أحمد شقيري، صفحات من القضية العربية، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.
18. أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988.
19. أحمد مطر، لافتات أحمد مطر3، لندن، p.o.box، ط1، 1989.
20. إدريس جماع، ديوان لحظات باقية، الخرطوم، دار الفكر، ط4، 1989.
21. أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، الجزائر، دار البعث، ط1، 1984.
22. أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية الكتاب، 1984.
23. إيليا أبو ماضي، الجداول، بيروت، دار العلم للملايين، ط11، 1977.
24. بعلي حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، الجزائر، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، 2008.
25. تميم البرغوثي، في القدس، بيروت، دار الشروق.
26. توفيق الحكيم، الصفقة، مصر، دار مصر للطباعة، 1956.
27. الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان، كتاب الحيوان، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1424هـ.
28. جبران خليل جبران، العواصف، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، 2012.
29. جورج أورنو وجاك فيرجسن، دفاعا عن جميلة بطلة العرب في الجزائر، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1958.
30. حامد أحمد الورد، المسألة الدينية والقومية العربية، العراق، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984.
31. حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الأندلس، 1980.
32. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث 1948-1970، العراق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1978.
33. زكي نجيب محمود، جنة العبيط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.
34. سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ورأس المملوك جابر، بيروت، دار الآداب، ط7، 2007.
35. سليمان العيسى، ديوان الجزائر 1954-1984، الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، 1993.

36. سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، بيروت، دار العودة، 1987.
37. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط10، 2010.
38. سيد قطب، دراسات إسلامية، بيروت، دار الشروق، ط5، 1982.
39. الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، ديوان الشاب الظريف، الجزائر، موفم للنشر، 1991.
40. شفيع السيد، نظرية الأدب–دراسة في المدارس النقدية الحديثة، بيروت، عالم الأدب، ط4، 2018.
41. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، 1993.
42. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط10، 1992.
43. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، القاهرة، دار المعارف، ط6، 2006.
44. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط11، 2011.
45. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، القاهرة، دار المعارف، 1987.
46. الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملاحم، الجزائر، مطبعة أومزيان، ط1، 1984.
47. طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط16، 1989.
48. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، لغتنا والحياة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1991.
49. عباس خضر، الواقعية في الأدب، بغداد، دار الجمهورية، 1967.
50. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، بيروت، دار الكتاب العربي، ط3، 1966.
51. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، تحقيق: نقولا يوسف، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
52. عبد العزيز جراد، العالم العربي بين ثقل الخطاب وصدمة الواقع، ترجمة: صالح بلحاج، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988.
53. عبد الله الركيبي. دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1961.
54. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.

55. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983.
56. عبد الهادي عبد العليم صافي، الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، سوريا، دار الإرشاد للنشر، 2008.
57. عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب الحديث، الجزائر، منشورات ثالــة، 2001.
58. عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1985.
59. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، بيروت، مؤسسة المعارف، ط1، 1985.
60. علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، الرياض، دار المريخ للنشر، 1985.
61. عمر أبو ريشة، ديوان عمر أبو ريشة، بيروت، دار العودة، 1998.
62. عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، الجزائر، دار الوعي، ط11، 2012.
63. فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، القاهرة، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015.
64. فهمي هويدي، إحقاق الحق، مصر، دار الشروق، ط3، 1999.
65. فيصل الأمين البقالي، القومية العربية نظرات في الفكر والمسار، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2015.
66. مالك بن نبي، شروط النهضة، الجزائر، دار الوعي، ط11، 2012.
67. المتنبي أحمد بن حسين الجعفي، ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.
68. محسن جاسم الموسوي وبثينة خالدي، الأدب العربي الحديث-مختارات، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2010.
69. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، الجزائر، دار نوميديا للطباعة والنشر، 2007.
70. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة محققين، الكويت، دار الهداية.
71. محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الإفريقي، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414 هـ.
72. محمد بوزيدي، صوت الجزائر، الجزائر، دار الكتاب العربي، ط1، 2011.

73. محمد توفيق علي، ديوان توفيق، الأكاديميون القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2012.
74. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1986.
75. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1997.
76. محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2011.
77. محمود محمد الطناحي، مقالات محمود محمد الطناحي، بيروت، دار البشائر الإسلامية، ط2، 2013.
78. مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف–قراءات التراث النقدي–، الجزائر، ميم للنشر، ط2، 2015.
79. مصطفى محمود، عالم الأسرار، القاهرة، مكتبة مصر، 2015.
80. معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، تحقيق: مصطفى السقا، مصر، دار الفكر العربي، ط4، 1953.
81. مفدي زكريا، اللهب المقدس، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.
82. ميخائيل نعيمة، الغربال، مصر، المطبعة العصرية، 1923.
83. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة، ط2، 1965.
84. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت.
85. نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، القاهرة، دار الفكر العربي، 1980.
86. نور الدين السيد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
87. هاني الخير، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، الجزائر، دار فليتس، 2009.
88. يحيى البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصرة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
89. موقع الأمم المتحدة: https://www.un.org/unispal/ar/history/

المحتويات

القسم التطبيقي